قصائد للحياة

مختارات من الشعر الصينى المعاصر

ترجمة ودراسة

د. جمال نجيب التلاوى

دار الهدى للنشر والتوزيع

قصائد للحياة

مختارات من الشعر الصينى المعاصر

الكتاب: قصائد للحياة

مختارات من الشعر الصينى المعاصر

المترجم: د. جمال نجيب التلاوى

الناشر: دار الهدى للنشر والتوزيع

طباعة: دار القبس للطباعة وفصل الألوان

رقـــم الإيداع: 2002/9785

الترقيم الدولى: 3 - 55 - 5822 - 977



المنيا ـ 5 ميدان الساعة

ت 0123454568 - 086/377034

فاكس 086/377034

إهــــداء

إلى والدتى

ووالدى

وإلى .. ابنى محمد

امتدادهما

وابتسامته التى بعرض الكون

جمال

ترجمة الشعر ..
مداخلات نظرية وتطبيقية

مقدمة

تمثل قضية ترجمة الشعر الجزء الأكبر من اهتمام علماء اللغة ومنظـــري الترجمة. وترجمة الشعر كما هو معروف عملية شيقة وشائقة في آن؛ فالشعر يعتمد – أساساً – على نوع من الموسيقى أو الإيقاع (مـــهما اختلــف المصطلح الذي يطلق عليه) والموسيقى والصورة الشعرية التـــي هى نوع من التعبـــير المجـــازي metaphoric expression همـــا التحدي للمترجم المتصدي للنص الشعري.

وهناك من يترجم الشعر نثراً، لكن هـــــذه الترجمـــة لا تمثـــل سهولة؛ لأن النثر لابد وأن يعتمد صورة ما وإيقاعاً مـــا،

أما الالتزام بترجمة الشعر شعراً؛ فالتجارب — التي قرأتـــها — وهى كثيرة تثبت ابتعاد النص T.Lعن نص S.L كثيراً ويصبـح نوعاً من إعادة الصياغة الشعرية، وربما نستثني بعض النمـــاذج التى كان أصحابها مترجمون ونقاد وليسوا شعراء، ومن هـــذه النماذج ما قام به د. محمد عناني في ترجمته لسبع مســـرحيات شعرية لشكسبير، فهو يُعَرِّف الترجمة التى تعتمد على الصـــورة نثراً بقوله: "والصورة النثرية وإن كـــانت تقـترب فـــي عـــدد سطورها من النص الأصلي؛ فهى تبتعد عنه في روحها وفـــي معناها (الشعري) الذي لا يكتمل إلا بالنظم، وربما كـــان ذلـــك يمثل المدخل الصحيح لما أسميته (بالنغمة)"[1].

ويركز في حديثه على ضرورة النغمة مهما كانت اللغـة التي يكتب بها النص، وربما نضيف ضرورة الحفاظ على نغمـة ما في النص المترجم T. L ؛ ليتواءم مع/ويـــوازي/أو يمـــاثل النغمة الشعرية في النص الأصلي S . L للقصيدة؛ "فالنغمة مـــن الصفات التى يتصف بها النص الأدبي أياً كانت اللغة التى يكتب بها"[2].

---

(1) محمد عنانى (روميو وجوليت) ترجمة، الهيئة المصرية العامـــة للكتـــاب – القاهرة – 1993. ص6.

(2) نفسه ص7.

وإذا كان د.عناني عند تفسيره للنغمة قــد قصــد بــها مستويات الحديث أو مستويات قراءة الشعر أي intonation؛ فإننا هنا نطرح ضرورة التعامل مع النغمة في ترجمة النص الشعري كعنصر موسيقي لتكــون البديــل عــن (rhythm فــي الشــعر التقليدي)أو (cadence في قصيدة النــثر) حيــث cadence هــي الموسيقى التي لا تعتمد على أوزان شعرية، ويمكن أن نجدهــا في الشعر وفي النثر، وقد كان إزرباوند يطلق هذا المصطلــح على إيقاع قصيدة النثر، ويقترب د. عناني من هذا المعنى بقوله "فترجمة مقطوعة شعرية صلبها الوزن وعمادها الإيقاع تتطلـب الاقتراب من هذا الوزن وذلك الإيقاع"[3].

وإذا كان من المتعذر ترجمة الشعر شعراً للحفاظ علــى موسيقيته، فمن الضروري ترجمته نثراً يحافظ على الحد الأدنى للإيقاع، وحتى يشعر القارئ T.L.R أن النص المترجم الذي هو بصدده شعر يختلف عن النثر. فالمترجم في هذا السياق يمثـل - بالنسبة للقارئ - المؤلف؛ لأن القارئ الذي لا يعرف لغــة S.L يصبح كل اهتمامه بنص T.L أي المنتج الذي يقوم به المــترجم؛ فإذا فقد نص T.L عنصر الإيقاع، فإنه لا لوم علــى المــترجم

(3) نفسه ص10.

وإنما يعيق ذلك عملية تلقي النص المترجم أي يكون المترجِم – هنا – هو المعوق لوصول رسالة مؤلف نص S.L "ولا يخفـى على اللبيب أن النغمة تمثل التحدي الأكبر للمترجم، لأنـها قـد تعتمد على مصطلح اللغة الأصلية الذي تتعذر ترجمته إلى لغـة أخرى"[4]، وهنا يبرز دور المترجم الذي عليه أن يبحـث عـن التعبير الملائم منغماً أو التعبير الذي يمتلك إيقاعاً يتمـاثل مـع النص الأصلي S.L بإيقاعه. ولعل ضرورة هذا الإيقاع بمفهومـه الحداثي "cadence" أصبح لا يمثل تصوراً اختيارياً لمتلقي شـعر الحداثة بصفة عامة وقصيدة النثر بصفـة خاصـة، فـالقراءة الشعرية السليمة لا تكتمل إلا بالقراءة بصوت مرتفـع، حيـث يصبح الإيقاع (كما يشير إلى ذلك إمبسون فى كتابه سبعة أنواع مـن الغمـوض) Seven Types of Ambiguity هـو المدخـل الموضوعى لقراءة نص حداثى، ويطلق إليوت علـى القـراءة الصامتة التى لا تعلى من قيمة الإيقاع الشعرى، قراءة عميـاء Blind Reading (أنظر كتابه الدراما والشعر Kegan Paul).

وإذا كنا قد بدأنا بضرورة أن يحافظ المترجم على كـل من الإيقاع الشعرى للقراءة والفهم الصحيح للنص الشعرى فـى

(4) نفسه ص16.

T.L، واعتمدنا على إشارات للدكتور/ محمد عنانى، فلا بد من الإشارة إلى ترجمته المتميزة لنماذج من شعر باوند والتصويريين Lmagists فى كتاب (الدراما والشعر) رغم صعوبة التعامل مع مثل هذه النصوص التى تحتاج إلى مترجم له قدرات خاصة فى فهم النص S.L وترجمته إلى لغة شاعرية T.L خاصة الشعر التصويرى الذى يعتمد على الاقتصاد فى اللغة Economy of Language كما يطلق عليه باوند، والصورة لتمتد القصيدة، من خلال إيقاع يمثل الخيط الواضح أو الخفى (فى كثير من الأحيان) للوصول إلى دلالات النص الشعرى الحداثى، ويقول عنانى "إن المترجم يواجه نصاً حياً لا مناص من إيجاد إطاره الحى الذى يحفظ له أنغامه الظاهرة (والباطنة إن أمكن)"[5].

إن إغفال جانب الإيقاع فى ترجمة النص الشعرى تجعله يبدو باهتاً، لا شعرياً، بل إن اختفاء الإيقاع قد يخفى جوانب أخرى فى النص غير الإيقاع لكنها مرتبطة به، ولنأخذ أمثلة على ذلك من ترجمة بدر توفيق لسونيتات شكسبير، وبدر توفيق ترجم كثيراً عن اللغة الإنجليزية خاصة "رباعيات الخيام"

(5) نفسه ص18.

لفينزجيرالد، لكن يهمنى هنا مناقشة ترجمة "سونيتات شكســبير" لأنها قدمت لنا عملاً شعرياً مختلفاً عما كتبه شكسبير(6)، إن بدر توفيق شاعر له عدد من الدواوين الشعرية، بل وحاصل علـــى جائزة الدولة فى الترجمة، وكان من المفترض أن نجـــد عنـــده ترجمة تجعل قارئ العربية يتفهم ويســـتمتع وهـــذا ضـــرورى بالسونيت Sonnet كما كتبه شكسبير، والمترجم لـــم يشـــر فـــى مقدمته إلى أى من استراتيجياته فى ترجمة النص، بحيث يصبح مدخلنا لترجمة النص هو النص ذاته، ولنأخذ مثالاً بأول سونيت حيث النص الإنجليزى وترجمة بدر توفيق، ومن المعـــروف أن السونيت الشكسبيرى له قافيته الخاصة وإيقاعه الخاص، وإذا كنا لا نطلب من بدر توفيق أن يلتزم بترجمة مقفاة، موزونة؛ فإننـــا كنا ننتظر أن نقرأ ترجمة بها عنصر الإيقاع، غير أن الترجمـــة التى طالعتنا تجعلنا نقرأ نصاً نثرياً غير فنى. فالنص النثرى فى كثير من الحالات يعتمد على الإيقاع الموســـيقى والـــهارمونى، ولنقرأ البيت الثالث الذى يقول (فمثلما يذوى من اكتملت حياتـــه بانقضاء السنوات قبل أن يبادر يطرح التساؤل) .. أى إيقاع فـــى هذه الصياغة؟.

---

(6) بدر توفيق "سونتيات شكسبير الكاملة مع النص الإنجليزى – ترجمة – أخبار اليوم – القاهرة 1988.

وقراءة البيتين الخامس والسادس (أما وأنت مشدود إلــى ذات عينيك الوضاءتين تغذى شعلة ضوئهما بوقود من صميــم نفسك) .. هل هذا حقا ما قصده شكسبير حيث قال:

But thou, contrasted to thine own bright eyes,
Feedlots thy light's flame with self-substantial

وهل (أما وأنت) صياغة شعرية؟ أو شاعرية؟

ولنقرأ البيتين الأخيرين Coulplet، اللذين يمثلان حكمة القصيــدة "epigram" كعادة شكسبير :

"فلنأسف لهذا العالم، أو حينما يكون هذا الفاتك، الذى يلتهم حــق الدنيا فيما بين حياتك ومماتك". وقبل أن نعود إلى النص الأصلى الذى يقول: the grave and else this glutton be, to thee eat the world's due. by pity, the world, or لنخلص إلى أن كل ما حاولــه أن يحافظ على القافية الأخيرة المتشابهة فى هذين البيتين فكــان اختياره لكلمة "الفتك" ترجمــة لـــ glutton وترجــم thy grave "مماتك"، مع أنها ليست نهاية السطر الشعرى الشكسبيرى. وفــى ترجمته للسونيت المعروفة My Mistress eyes "عيون معشــوقتى" يقول فى بدايتها: (عينا معشوقتى لا تشبهان الشمس، المرجــان أشد احمرار من شفتيها).

ويقول النص الشكسبيرى:

"My mistress's eyes are nothing like the sun, coral is far more red than her red lips"

حيث نلاحظ تكرار صوت (R) ست مرات للدلالة على حمـــرة شفايف حبيبته، حيث حرف الراء يمثل المفتتـــح لكلمـــة (Red) بمعنى أحمر، فما صدى هذا الإيقاع الذى يمثل Alliteration فـــى نص S.L ؟ لا صدى له فى T.L غير كلمتى (المرجان، إحمرار) وجاءتا كترجمة مباشرة لهما فى النص الأصلى. ويمكن أن نجد فى ثنايا الكتاب أمثلة كثيرة لغياب الإيقاع الذى لا يعنى حرصنا على تواجده "الانفلات" واللهاث وراء إيقاع يبعدنا كثـــيراً عـــن سياق النص S.L ومثل ذلك النموذج ترجمة "رباعيات الخيـــام" بالزجل لمحمد رخا والمشكلة فى ترجمة رباعيات الخيام – مثل بقية الكلاسيات العظيمـــة – أن ترجماتـــها تعـــددت وبالتـــالى فالترجمة الأخيرة لابد وأن تفيد مما سبقها بـــأن تتخلـــص مـــن عيوبها لكن كل ما فعله محمد رخا أن صاغها باللهجة العاميـــة المصرية، وكان قد سبقه الكثيرون فى ترجمتها إلى الفصحـــى مثل بديع البستانى وأحمد رامى ومحمد السباعى وبدر توفيـــق وغيرهم، ويقول يحى حقى عن هذه الترجمة "أعتقد أن ترجمـــة الأستاذ محمد رخا ستحتفظ بمكانة مرموقة بين هذه التراجم"[7].

وفى تعليقه على هذه الترجمة يشـــير د. عـــز الديـــن

(7) محمد رخا – رباعيات الخيام – (د.ت) 1994.

إسماعيل إلى بعض عيوب الترجمة "والأستاذ رخا في سبيل التفسير يضطر أحيانا إلى الاستغناء عن بعض أجزاء الرباعية في أصلها، فتأتي رباعيته الزجلية دون اشتمال لكل معاني الرباعية الأصلية، وأحياناً يضطر إلى تكميل هذه المعاني بأن يضيف إليها ما يجد أنه ضروري في صياغته الزجلية لها"(8).

وإذا ما بحثنا عن الإيقاع في ترجمة رخا فسوف نجد الحس الإيقاعي عالي الصوت بالدرجة التي نشعر معها أننا أمام قصيدة مؤلفة بالعامية المصرية، أو كما يسميها هو (الزجل)، وهذا لا يمثل قيمة للترجمة بقدر ما يبعدها كثيراً عن نص فيننزجيرالد T.L، فالمترجم الذي يمثل المؤلف أمام القارئ T. L ينبغي أن يكون أمينا مع المؤلف الأصلي والنص الأصلي S. T، وألا تستلزم فكرة ضرورة الإيقاع أن يصبح الإيقاع هو الأساس فينسى أو يتناسى المترجم النص الأصلي، حيث نجد في ترجمة رخا بعض الرباعيات رغم موسيقيتها التي يحددها قانون الزجل لا أصول لها عند الخيام مثل:

"رمضان على الباب فضله من الزمن يومين

وهيحرم العاشقين من شرب كاس واثنين

---

(8) نفسه ص3.

إملالى واشبعنى منها قبل ما يجينى

علشان أكون منتشى طول ما الهلال فى العين"[9]

إن هذه الرباعية نجد لها إشارة فى عبارة وليست فى رباعية كاملة عند الخيام، بل من الصعب مقارنة هذه الترجمة وإرجاعها لأصولها عند الخيام، لأن كل ما هو متشابه فى SL والـ T.L هو بعض المعانى، أما التشبيهات والاستعارات والصور، فهى مختلفة تماماً بل إن "allusions" الإحالات والإشارات المرتبطة بتاريخ الفرس والتى استخدمها الخيام وترجمها وحافظ عليها نص فيننزجيرالد، اختفت من ترجمة رخا، فإذا كنا لا نرحب كثيرا بترجمة بدر توفيق لنصوص شكسبير لإهماله عنصر الإيقاع، فإنه من الصعب فى المقابل أن نطلق عل النص الذى كتبه محمد رخا عن الرباعيات أنه ترجمة – رغم ارتفاع صوت الإيقاع – بل نصفه بأنه مجرد صياغة نص جديد متأثرا بنص الخيام أو فيننزجيرالد. وذلك لأن حرية المترجم هنا كما تشير النظرية communicative theory الإتصالية فى الترجمة فى حاجة إلى قيود شديدة حتى لا نجد نصاً بديلاً يلغى النص الأصلى.

---

(9) نفسه ص9.

ورغم ذلك فنماذج ترجمة الشعر المحافظة على الإيقاع كثيرة، لعل من أهمها ترجمة د. فائق متى لبعض قصائد إليوت[10]، ورغم كثرة ترجمات إليوت إلى العربية، فقد ترجمه نقدا د. ماهر شفيق فريد فى ترجمة دقيقة علمية متميزة، وصلاح عبد الصبور ترجم له مسرحيتين. أما شعره، فقد تسابق كثيرون فى ترجمته، لكن تظل ترجمة فائق متى من التراجم الجيدة، رغم أن بها مقاطع نثرية، لكن روح الشعر وإيقاعه لا يفارق الترجمة.

ولعل ترجمة الشعر تعتمد – أيضاً – فيما تعتمد على طرق التعامل مع الاستعارة Metaphor وكيفية ترجمتها، وهى تُظهر إلى حد كبير مدى تمكن المترجم من ثقافة اللغتين اللتين يتعامل معهما، من عدمه. وعن الاستعارة يقول نيو مارك Newmark "إن الهدف الجاد والرئيسى للاستعارة، هو وصف كيان أو حدث أو خاصية بشكل أكثر شمولية وبطريقة أكثر تعقيداً عما هو ممكن بلغة مباشرة"، ويضيف أن "الكلمات ليست هى الأشياء، وإنما رموز لأشياء"[11].

ويحدد بيترنيو مارك ست طرق لترجمة الاستعارة،

---

(10) نفسه ص63.

(11) دقائق متى: إليوت، دار المعارف بمصر، 1966.

وذلك فى كتابه مدخل للترجمة Approaches to Translation وفـــى الطريقة الثانية يناقش نيومارك منهج "الاستبدال فى الترجمـــــة" فيقول:

"يمكن للمترجم أن يستبدل الصورة فى (SL اللغة المترجم منـــها) إلى صورة مثالية فى (اللغــــة المســـتهدفة T.L")[12] بحيـــث لا تتعارض مع حضارة اللغة المستهدفة T.L[13].

ويبدو نيومارك هنا متحفظاً عند مناقشته "الاســـــتبدال"، لكن دارساً آخر مثل اندرى ليفيفر Andre Lefevere، يطور هـــذه الفكرة إلى شئ من التطرف، حيث يذكر فى كتابه ترجمة الأدب "Translating literaure" طرق ترجمة أحد جوانب التناص وهـــو Allusion أى الإشارة أو الاستدعاء، حيث يقول:

"غالبا ما يشير الكُتاب إلى نصوص مشـــهورة، فـــى أعمالـــهم الأدبية، ليعطوا خطاً محدداً للنقطة التى يعبرون عنها، وعلـــــى المترجمين أن يفهموا تلك الإشارات ويقـــدروا مـــا إذا كـــانوا سيقررون إعادة إنتاجها فى ترجماتهم، وإذا ما قرروا ترجمتـــها، وترجموها إلى لغة تشترك مع اللغة المترجم إليها TL، فى نفس

(12) Leter Newmark., Approaches To Translation, pergamon press, oxford, New york, 1986 p.84.

(13) Ibid., p.89.

الحضارة، فإن مشاكلهم تكون بسيطة (هامشية)، وإذا ما أدركوا أن الإشارة فى العمل الأصلى لا تقلل من وجهة نظر الكاتب، فقد يقرروا أن يستبدلوها بإشارة أخرى. فإذا كانوا يترجمون إلى لغة لا تشترك مع اللغة الأم فى نفس الحضارة، فعليهم أن يقرروا ما إذا كانوا سيقدمون الإشارة (ومن الممكن شرحها بتفصيل فى الهامش) أو يحذفونها بإشارة مألوفة لحضارتهم ومشابهة لتلك الموجودة بالنص الأصلى. فالإشارات الإنجيلية يمكن بوعى، استبدالها بأخرى قرآنية أو بوذية، والإشارة إلى الكلاسيات اليونانية والرومانية يمكن استبدالها بقصيدة، أو ما نيوشو أو شيه شيخ، وهى الكلاسيات الأولى فى الآداب العربية واليابانية والصينية على التوالى"[14].

ولابد من التوقف هنا لمناقشة هذه القضية الخطيرة التى تتعدى حدود الترجمة – كما يتضح بعد قليل – إلى الحدود الحضارية والقومية. فالكاتب يفترض أن الترجمة من لغة إلى أخرى تختلفان فى الحضارة، تمثل مشكلة كبيرة للمترجم الذى يصبح أمامه اختيار أن يتخذ قراره إما بالترجمة أو الحذف أو الاستبدال. وقضية أن يتوقف ويتخذ قراره بعيدة تماماً عن عملية

(14) Andre Lefervere, Translating Literature., The Morgan. Language Associtiation of America. New york, 1992. p.22.

الترجمة (التى نؤمن بأنها علم وفن فى آن)، فالحذف ضد أمانة الترجمة، والحذف يعنى أن المترجم يتخذ مكان المؤلف الأصلى وهو ليس كذلك، لأن المؤلف الأصلى لم يحذف ما قد يحذفه المترجم، فيصبح المترجم مؤلفاً ثانياً للنص، وبالتالى تضيع هويته.

إن رسالة المترجم هى أن ينقل رسالة SL إلى قراء TL بأكبر قدر ممكن من الأمانة العلمية والدقة الفنية. والإشارات التى هى جزء رئيسى من التناص تشكل التقنية الرئيسية فى الشعر الحداثى، وحين نؤوِّل الإشارات التى يمكن أن تحذف، فإننا نلغى دور التناص Intertextuality فى النص الشعرى وبالتالى نلغى دوراً لفهم ذلك النص. إن من حق المترجم أن يتعامل مع جزئية التناص هذه بأحد، طريقتين إما semantically أو communicatively، وفى الإشارات المرجعية للتناص تفضل الترجمة من النوع الأول، حيث تكون هناك حرية – إلى حد ما – للمترجم فى ترجمة دلالة التناص بشكل مباشر، أو التعبير عنه، أو اختيار أحد دواله وترجمتها. لذلك لا يمكن أن نطمئن لترجمة تحذف هذه الإشارات لأنها تُفقد العمل الشعرى وترجمته بالتالى قيمة جمالية هامة، وقيمة دلالية أيضا.

كانت ثريا مهدى علام فى مقدمتها لترجمة "البردة للإمام

البصيرى"، تترجم من لغة عربية إلى لغة إنجليزية، تختلف تماماً فى خلفيتها الثقافية، لكن المترجمة لم تلجأ إلى حذف الإشـــارة، فقط هى تشير فى المقدمة إلى أن الإشارات – خاصة الإسلامية – كانت فى حاجة إلى ترجمة تفســيرية interpretative توضــح فيها ما يمكن أن يشرح داخل النص، لا فى هوامشـــه، لكنــها اعتمدت على هذه الترجمة التفسيرية للإشارات دون حذف – أو قرار بحذف، ورغم ذلك جاءت ترجمتها إلـــى لغـــة إنجليزيـــة سليمة. ولم تلجأ إلى فكرة الاستبدال التى أراها نقطـــة حرجـــة، فكيف يمكن استبدال ما هو عبرى بالقرآن أو العكـــس؟ كيــف أتدخل فى سياق النص وترجمته كما أريد؟ إن فكرة الاســـتبدال كما أرى فكرة قد جانبها الصواب وتنافت مع مبدأ العلمية فـــى سياق الترجمة، فكيف نضع نصاً شعرياً مكان نص آخر؟ أو أى نص مكان نص آخر؟!؛ فالقارئ للـــ TL يعرف أنه نص يعـــبر عن حضارة SL وربما به بعض الإشارات الخاصة بحضـــارة لغة SL ومن بينها الإشارات الدينية، وهو يفترض أيضـــاً أنـــه ينبغى على المترجم أن يلتزم فى ترجمته بكامل ما ورد بـــالنص الأصلى، إذ أنه كيف تتساوى قصيدة من الشعر الجاهلى بقصيدة من الشعر اليونانى القديم؟ إن كل إشـــارة ومرجعيـــة ضاربـــة الأعماق بجذورها فى تراثها، فكيف يمكن استبدال هذا الـــتراث

بما يساويه فى لغة TL، ثم السؤال الـــهام الآن، هـــل تتســـاوى قصيدة وأخرى فى لغتين مختلفتين، وحضــــارتين متبـــاينتين؟! وكيف لنا أن نزعم بأن الواحدة تساوى الأخرى تماماً؟

إن فكرة الاستبدال التى يلح عليها كثيراً ليفيفـــر والتـــى كانت فى الأصل تطويراً لفكرة نيومارك، قـــد اســـتخدمت فـــى السبعينيات بشكل كبير، ليس فى مجال الترجمة، وإنما أخـــذت الترجمة كستار لتفيد من ورائها الصهيونيـــة الإســـرائيلية فـــى محاولة خلق نظرية ترجمة قائمة علـــى "الاســـتبدال" وتســـمى "الترجمة ذات الطرق المتعددة" أو "الترجمة متعـــددة الطـــرق" "multy-system translation theory. فنجد أدوين جنـــتزلر Edwin Gentzler فى كتابـــه الـــهام (نظريـــات الترجمـــة المعـــاصرة) Contemporary Translation Theories يرصد لنظريات الترجمـــة المختلفة ويتوقف عند جماعة جامعة تل أبيب ويتزعمهم إيفيـــن زوهار Even-Zohor، الذى طور فكرة "الاستبدال فى الترجمـــة وجعلها النظرية متعددة الطرق" ويزعم إيفين زوهار أن الترجمة خاصة فى النص الأدبى لا تكتمل جودتها إلا فى "إطار ســـياق حضـــارى، وهو حضـــارة T.L"[15] لأن طبيعـــة القـــارئ T.L.R

(15) Edwin Gentzler, Contemporary Translation Theories, Roytledge, Kegan paul, London New york, 1993

تتطلب أن تنقل له النص المترجم بإشارات حضارته هو.

ويأتى صديق إيفين زوهار جيديـــون تـــورى Gideon Toury الذى ينطلق من نظرية إيفين زوهار لتقديم مدخلاً شـــوقياً للترجمة للغة المستهدفة، وكان تورى يعد لمشروع ضخم فـــى جامعة تل أبيب 1980 عن "تاريخ الترجمة الأدبية إلى العبريـــة". ويلاحظ فى مشروعه أن الاهتمام بالجانب اللغوي فى الترجمـــة وكذلك الجانب الجمالى قد تضاءل إلى درجة كبيرة فـــى ســـبيل إعلاء الجانب الأيديولوجى(16).

كما لاحظ هو نفسه عند دراسته للأعمـــال المترجمـــة للعبرية عن الإنجليزية والروسية والألمانية والفرنســـية، وجـــد تورى أن اختيارها كان لأسباب أيديولوجية، فإما لكتاب يـــهود، أو كتاب متعاطفين مع اليهود ولهم أفكار مؤيدة لـــهم. ودعـــى تورى المترجمين إلى عدم استخدام كلمة الصـــدق "faithfulness" فى الترجمة، حيث لا وجود لما يسمى "Mistranslation" أى سوء الترجمة، وأعطى كل الحق للمترجم أن يستبدل ما يشـــاء مـــن النصوص الأصلية خاصة ما يتعلق بالتناص ويشير بشكل خاص إلى تلك الإشارات والتلميحات والتضمينات الدينية والحضاريـــة

(16) Ibid. p.124.

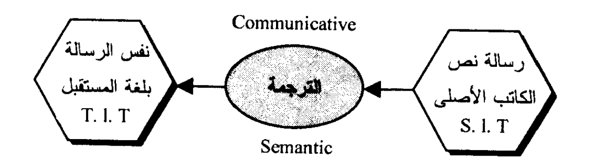
والفكرية، ويبرز كل ذلك قوله: "لا ينبغى أن يكون علم اللغة والمداخل اللغوية للترجمة عائقا ضد حرية المترجم فى أن يختار النص المترجم وكيفية نقله للقارئ المستقبل T. L. R ويضيف أن ذلك لا يعنى إن المترجمين يهملون أو لا يبالون بالعلاقات النصية والتناصية فى الأصل SL، لكن يجب أن يكون هدفهم الأساسى هو تحقيق ترجمات مقبولة (acceptable) فى حضارة اللغة المستهدفة TL"[17]، ويضيف تورى Toury "إن القرارات الإجرائية كانت نتيجة طبيعية لتفضيل وإعطاء أولوية لهدف عقائدى أولى لدى المترجمين، فهذه التغيرات كانت مهداه إلى الظروف الحضارية للنسق المستقبل".[18]

ويبدو هنا تورى أكثر وضوحاً فى التعبير عن نظريته ونظرية إيفن زوهار، بل يمكننا القول - بلا تردد - أنها نظرية عنصرية فى الترجمة حاول منظورها إعطاءها الشكل العالمى عندما كتب تورى كتابه المعنون بـ In Search of theory of Translation "البحث عن نظرية للترجمة" عام 1980، وحاول أن يكرس فيه لهذه النظرية مطوراً نظرية الاستبدال، ومؤكداً على نظرية "الترجمة متعددة الطرق"، ثم طارحاً نتاج بحثه بشكل مباشر.

(17) Ibid. p.124

(18) Ibid. p.126.

ومرة أخرى يتوقف إدوين جنتزلر مؤلف كتاب "نظريات ترجمة معاصرة" ليتعرض لما طرحه تورى ويناقشه ويحاصره فى منطقة ضيقة تكشفه، فهو - أى المؤلف - يرفض أن يعتبر طرح تورى نظرية شاملة متكاملة ذات عمومية يمكن تطبيقها على لغات وحضارات العالم المختلفة، وهو ما يجعل منها نظرية غير علمية، وإنما يراها "مجرد نظرية ذات أصول شرقية تهدف إلى التوجيه "directive" أو هى نظرية ذات أصول شرقية"[19] بل إن تورى يتقدم خطوة أكبر فى مشروعه الخلص الذى يطلق عليه إدوين "شرقى الأصل" ويطلق عليه "صهيونى الأصل والنزعة" حين يغير كل المفاهيم الأساسية الخاصة بالترجمة باعتبارها عملية نقل رسالة بين مرسل ومتلقى كما يلى:



إن دور المترجم فى هذه الحالة - المتعارف عليه - هو دور الوسيط الذى ينقل الرسالة، ويتبنى لحظة نقله (أى لحظة

(19) Ibid. p.127.

الترجمة) نص الكاتب الأصلى S.L، دون أن يتدخل فى تعديـــل النص إلا بقدر ما يسمح به النص ذاته خاصة عندما يتعامل مـع الاستعارة وتقنية التناص خاصة فى النص الشعرى، وحتى هـذه المرونة فى التعامل مع النص الشعرى والتـــى تنتجــها فقـط الترجمة التواصلية وما يتبعها من ترجمة تفسيرية تقـــف عنــد حدود أحد دلالات نص التناص، ولا تتعداها بتأليف نص بديـــل أو استبدال نص بنص.

إن تورى يتبنى مصطلح "Metatext" أى "ما بعد النــص" الذى استخدمه "Games Holmes"[20] وتولى شرحه وتفسيره فيمـا بعد Anton provit ويجعل منه أساساً لنظريته، فهو يرى أن "مـــا بعد النص" فى الترجمة هو إغفال جانب S.L تماما والتركيز فقط على جانب T.L، أى تفسير المترجم للنص الأصلى وترجمتـــه المقترحة سواء بالتغيير أو الحذف أو الاستبدال، حيث يصبح هو النص الأصلى S.L، لأن هذا النص بالنسبة للمترجم هو فهمه له وهو "ما بعد النص" وعلى عكس كل نظريات الترجمة التى تبدأ من الـــ S.L، يشير تورى إلى أن نقطتى البدء والنهاية هما T.L، حتى أنه يشير فى النهاية إلى الـــ T.L وحضارتها وجمـــهورها

(20) Ibid. p.127.

من القراء هم المستهدفون وليس S.L. ويرى أن المترجم ليس وسيطاً بين S.L و T.L بل بين S.L. و"استبدالاتها" حتى يعطى النص النهائى المقترح و"المفسر" و"المستبدل" فى كثير من جزيئاته إلى المستقبِل فى T.L. وتورى يهدف فى النهاية إلى "إخضاع النص المترجم إلى العوامل التاريخية/الحضارية للنص المستقبل(21).

إن هذه النظرية التى تطورت من مجرد طرح نيومارك لفكرة الحذف والاستبدال فى ترجمة الشعر وإشاراته Allusions وترجمة الاستعارة Metaphor، ثم تركيز ليفيفر على ضرورة الاستبدال عندما يكون التناص متعلقا بالديانات. والأعمال الكلاسيكية العظيمة التى تمثل تراث الحضارات، دون حذر، تطورت على أيدى جماعة جامعة تل أبيب فى السبعينيات والثمانينيات من هذا القرن، لتأخذ شكلا سافرا من التحريض الحضارى، فتتحول فكرة الاستبدال عند ايفين زوهار إلى نظرية في الترجمة تمهد الطرق إلى حرية المترجم فى الاستبدال لمراعاة السياق الحضارى/التاريخى، ثم يكمل تورى مشروعه الذى يتطور عبر عدة مراحل ليصبح نظرية T.L فى الترجمة

(21) Ibid. p.127.

ويقصر إشارته على الأدب وخاصة الشعر المترجم إلى اللغـــة العبرية ولا يعطى أى إشارة أو تلميح لترجمة عكسية من عبرية إلى لغة أخرى، ويشير إلى أن الأساس هـــو حضـــارة اللغــة المستقبلة التى ينبغى أن تفسر النصوص الأصليـــة Metatexts.l لتتوائم مع لحظتها التاريخية، هذه نظرة ونظرية عنصرية فـــى الترجمة. فإذا أراد أن يكون لها عمق وقوة ورواج النظرية مـــا كان عليه أن يقصر تطبيقها ومناهجها على الترجمة العبريـــة، ولو كان موضوعياً ما كان عليه أن يعتمد على وجه واحد مـــن وجوه الترجمة، وهى الترجمة إلى العبرية وليس العكس.

إن هذا الخوف الكامن وراء النظرية ومنظريها يعكـــس بلا شك ذلك الخوف العنصرى الذى لا يواجـــه إلا مـــن وراء حجب، لماذا يطالب باستبدال النص الدينى والقرآنى إذا ما ترجم فى سياق أدبى وشعرى خاص بنص يتوائم مع حضارة لغة T.L وهو لا ينادى إلا بالترجمة إلى العبرية، ولماذا يطالب باســتبدال القصائد العربية الكلاسيكية التى تمثل روح الحضارة العربيـــة بأشعار من اللغة المستقبلة T.L؟ إن هذه النظرية حين تقدم نفسها من وراء حجب متسترة فى التنظير العلمى، فهى تكشف نفســها وتعرض فى آن واحد أسباب تقويضها وعنصريتها.

الشعر الصينى

يُعَدُّ الشعر الصينى أحد الروافـــد الهامـــة للإســـهامات الشرقية فى الأدب العالمى. وهناك حركة ترجمة قوية وجـــادة تتبعها حركة نشر منظمة لنقل الأدب الصينـــى - والشـــعر - خاصة إلى اللغات الأكثر انتشاراً، الإنجليزية والفرنسية وتســهم دولة الصين فى نشر أدبها عن طريق مجلـــة دوريـــة تصـــدر باللغتين الإنجليزية والفرنسية، وقد اعتمد المترجم على الدوريـــة الإنجليزية وكذلك بعض الكتب المترجمة إلى الإنجليزيـــة فـــى اختيار وترجمة النماذج إلى العربية.

والشعر الصينى المعاصر ينطلق من تـــراث شـــعرى يضرب بجذوره فى أعماق الحياة الصينية وسياستها وعاداتـــها وتقاليدها. غير أن هناك سمتين أساسيتين تميزان الشعر الصينى المعاصر.

السمة الأولى هى الغنائية والصورة الشعرية؛ فالشـــعر الصينى المعاصر وربما معظم التراث الشعرى الصينى، يعتمـد أساساً على الغنائية وعلى الإيقاع السريع وعلى التنغيم الداخلـــى والخارجى، إن القصيدة الصينية هى معزوفة للحياة مهما تنوعت دلالات القصائد، وربما لذلك تبدو السطور الشعرية قصيرة جـداً وهذا راجع إلى استخدام كلمات أحادية المقطع واضحة الإيقـاع.

وهذا بدوره يؤدى إلى الاقتصاد اللغوى لأن الغنائية تعزف عــن التكرار سواء فى الصور أو الموضوعات أو الموتيفات، كمــــا تعزف عن التفسير والشروح، وبالتالى لا وجود لكلمة غير دالة، وهذا بدوره أدى إلى اعتماد القصيدة على الصــــورة الشــعرية الكلية، بحيث تصبح القصيدة – فى كثير من الأحوال – صــــور شعرية واحدة، أو ربما المقطع الشعرى فى القصـــائد المطوّلـــة تبدو صورة شعرية واحدة. وهنا لابد من الإشارة إلى التشــــابه الكبير بين الشعر الصينى المعاصر وبين المدرسة التصويريـــة Imagistm الأنجلو أمريكية. وهذا التشابه لابد أنه دخل فى إطــار التأثير والتأثر. وإذا كانت موسوعة Princeton تشير إلى فكــــرة تأثير المدرية التصويرية على الشعر الصينى المعاصر، فــــإنى أذهب إلى تصور عكس ذلك تماماً، لأن الاعتماد علـــى اللغــة المكثفة وعلى الصورة الشعرية الممتدة والمكونة لقصيدة كاملــة أو مقطع متكامل من قصيدة مطوّلة موجود فى الشعر الصينـــى منذ نهاية القرن التاسع عشر وحتى اليوم، أى ســـابق تاريخيــاً على الشعر التصويرى الذى كتب أسسه إذرا باوند عـــام 1912م عندما نشـــر مقالـــة "اســترجاع A Retrospect" ثــم ظــهرت المجموعات الشعرية لهذه المدرسة حتى عام 1919. بالإضافـــة إلى أن إزرا باوند نفسه تولّى زعامة المدرسة التصويرية نقـــداً

وشعراً، وأبدى إعجابه الشديد بالشعر الصينى وقام بترجمة جزء كبير منه إلى الإنجليزية، حتى أن من يقومون بنشر المختارات الشعرية "Anthologies" الإنجليزية يضعون هذه الترجمات لباوند على أنها من إبداعه الشعرى الأصيل.

وليس مصادفة أن يكتب إزرا باوند مقدمة دواوين التصويريين فى نفس الفترة التى يترجم فيها نماذج متعددة من الشعر الصينى إلى الإنجليزية، بل ويكتب مقالات عنها لشرحها وتفسيرها للقارئ. لهذا أرى أن تكون القصيدة/الصورة بمفهومها التصويرى Imagist قد انتقل من الديوان الصينى إلى التصويرية الأنجلو أمريكية.

شعراء الصين

يعد آى كينج Ai Qing أحد أبرز شعراء هذا الديوان من أهم الشعراء الصينيين المعاصرين، ولد فى 27 مارس عام 1910، فى جينهوا بمقاطعة زهيبانج. ولقد درس الفنون عندما التحق بمعهد (بحيرة الجنوب) للفنون الجميلة عام 1928. وفى عام 1929، غادر شانغهاى إلى باريس، حيث عمل فى مجال الفنون، وبدأ فى باريس ممارسة إبداعه الشعرى.

وهو شاعر ثورى مناضل، يلقبونه باسم (شاعر

الشعب)، ولقد بدأ نضاله الثورى مبكراً، عندما عاد إلى الصيــن عام 1932، وعلى الفور انضم إلى منظمة الكُتـــاب الصينييــن اليساريين بشانغهاى، وفى يوليو من نفس العام تم اعتقاله، وكتب فى المعتقل عددا من أهم قصائده أرسلها للنشـــر تحــت اســم مستعار هو آى كينج وهو الاسم الذى اشتهر به فيما بعد.

ومنذ اعتقاله استبدل آى كينج موهبته الفنية فى الرســم بموهبته فى كتابة الشعر ولعل من أهم سمات شعره، ذلك النضج الفنى المتدرج عبر مراحل حياته، فى أسلوبه الفنـــى، وكذلــك استخدامه للغة وفهمه للحياة. وبعد إطلاق سراحه ظل يمـــارس كتابة الشعر والنضال السياسى حيـــث كـانت الصيــن تحــت الاحتلال اليابانى (فى ذلك الوقت)، وفى عام 1945 انضم للحزب الشيوعى الصينى وأصبح من أهم أقطابه وبعد إعلان جمهوريــة الصين الشعبية عام 1949، بدأ نجمه يعلو باعتباره مـــن كبــار رجال الحزب، وتم إسناد العديد من المناصب القيادية لـــه فـــى المؤسسات القومية الوطنية، ومنذ عام 1975 استقر فـــى بكيــن وكتب فى عدد كبير من الجرائد والمجلات، وكذلك نشر عـــدداً كبيراً من الدواوين الشعرية، كما زار عدداً مـــن الــدول منـــها ألمانيا الغربية، والنمسا، وإيطاليا والولايات المتحدة الأمريكية.

ولقد كتب آى كينج الشعر فى فترة تقترب من النصـــف

قرن، لكنه توقف خلالها فترة عشرين عاماً، وكان أول ديـــوان ينشره وهو فى السادسة والعشرين من عمـــره. أمـــا الســـنوات العشرين التى توقف فيها عن كتابة الشعر فكانت منذ منتصـــف الخمسينيات وحتى منتصف السبعينيات حيث تم نفيه إلى مزرعة نائية فى شيخيانج تقع فى الشمال الغربى للصيـــن وذلـــك فـــى الحركة المعروفة باسم حركة تطهير المعادين لليمين. وعندمـــا عاد من منفاه كان قد فقد عينه اليمنى، وقد اعترف فى يومياتـــه أنه لم يتوقف عن كتابة الشعر طوال العشرين عاماً التى أمضاها منفيا، لكن القصائد التى كتبها قد فقدت جميعاً.

ولقد أفاد آى كينج من تراث الشعب الصينـــــى، حيـــث ظهرت مؤثرات قراءته لكتاب الأغانى، وهو أول كتاب وصـــل مدونا من التراث الصينى للمطابع فيما بعد. ويقرأه الجميع، وهو يضم الأغانى الشعبية. التى يرددها الناس فى مناسباتهم العامـــة والمتنوعة، وهى مقطوعات شعرية تمثل أغانى ريفيـــة ترجـــع أصولها إلى حقبة الأسر الست. وهى – بدورها – تعـــبر عـــن الأغانى الفرحة للفتيات اللاتى يعملن ويســـلين أوقـــات العمـــل بالغناء، وأصبح هذا الكتاب يمثل أهـــم الكلاســـيات فـــى الأدب الصينى، ورغم اختلاف موضوعات وتيمات آى كينج، إلا أنـــه أفاد من تراكيب وموسيقية كتاب الأغانى (لاحظ نفس الاسم فـــى

تراثنا العربى (الأغانى للأصفهانى).

ونظراً لشاعرية قصائده وموضوعاتها المتنوعة، فـــإن آى كينج يعتبر من الشعراء الذين يتغنى بهم الشـــعب الصينـــى سواء المتعلم أو غير المتعلم، بل إن غير المتعلمين يتسابقون فى جلسات سمرهم بالمبارزات الشعرية وترديد مقاطع من أشعاره.

وتيمات آى كينج تعبر عن سنوات كفاحـــه ونضالـــه، وانحيازه الكامل للشعب، إن مفردات الفقراء والأحياء الشـــعبية "والمهمشين" هى السائدة فى قصائده، إننا نجد أبطال قصـــائده: سيدة تشحذ بجانب الطريق، وممرضة متفانية من أجل غيرهـــا، وعذابات البسطاء المحاربين من أجل تحرير بلادهم، والقـــروى البسيط الذى يمضى جل وقته فى الحقل، وربما لا يـــدرك مـــن الدنيا غير هذا العمل.كما نجد عند آى كينج خاصة - والشـــعر الصينى عامة - رمز الثلج، وهو بالنسبة للصينيين ليس رمـــزا للنصاعة والبياض كما تقول بعض أبيات آى كينج لكن التلميـــح يستدعى رائحة الموت بالنسبة لهم، وهو رمز متغلغل فى شعره، ومرتبط بسنوات النضال حيث كان المحاربون يموتون صمتـــا وتدفنهم ندف الثلج المتساقطة.

والمفارقة التى نجدها فى شعر آى كينج، والتى دفعتنـــى لترجمة الكثير من قصائده: هى تكثيفـــه الشـــعرى، وبلاغتـــه

البسيطة، واستخدامه لتقنيات حداثية بالرغم من أن موضوعاته واقعية وعادة ما يأتى التعبير عنها بشكل مباشر. إن الشاعر "المؤدلج" عادة ما يأتى شعره مباشراً ووعظياً، وربما يصل الأمر إلى اعتباره مانيفستو سياسى، لكن شعر آى كينج غير ذلك، فقد عاش تجارب نضال قاسية تراوحت بين الاعتقال والنفى، بالإضافة إلى نفى النفس والذات داخل الوطن أثناء الاحتلال، وعدم اكتراث البسطاء من الشعب بالأبطال الذين يضحون بأنفسهم من أجلهم، كل هذه التجارب لم تستطع أن تخرج صارخة، بل تأتى لقارئه هامسة ومعبرة وفنية. إن صورة واحدة فى قصيدته (الموت مرة ثانية) تعبر عن كل هذه المعاناة، فالبطل الذى عانى فى الحرب وأصيب يأمل أن يسير فى الشارع مرة فيرى السعادة فى وجه أحد المارة، تقديرا له على دوره فى الدفاع عن الوطن، وعندما يتحقق حلمه ويسير فى الشارع بنفس زيه العسكرى واللفافات حول ذراعه المصاب، لا يلتفت إليه أحد، فيذهب للقرية ربما الفلاحون هناك يقدرون دوره، لكن أحداً لا يعيره نظرة واحدة، هذه الصورة الإنسانية والمأساوية لا تأتى مباشرة أبدا، إنه يصف الخارجى فقط، ونحن نستشعر الأحاسيس المرة التى يحسها البطل المحارب، الذى يقرر فى النهاية أن يعود لميدان المعركة، فهذا دوره من أجل

هؤلاء الذين لا يلتفتون إليه.

إن شكل القصيدة عند "آى كينج" يدعو للتأمل؛ فهو الذى أبدع فى السبعينيات معظم قصائده الحديثة التى نجدهـــا تعتمـــد على التناص، ليس فقط مع التراث وأشعار الآخريـــن؛ ولكنـــه يتناص مع قصائد أخرى كتبها فى أوقات مختلفة؛ مثل قصيدتـــه المطولة "أن تواجه الشمس" حيث يعتمد فيها على قصيدة أخـــرى بعنوان "الشمس" كتبها فى فترة سابقة، ينبغـــى علـــى القـــارئ استحضارها واستحضار مناسبتها.

وتقسيماته لقصائده[22] تجعل منها لوحات فنية، ولا شـــك أن فن الرسم قد ترك أثره على الشاعر، لأن كل مقطوعة فـــى قصائده الطويلة تبدو لوحة متكاملة ومستقلة، ثم تبدو اللوحـــات المختلفة فى تناسق وانسجام مع بعضها البعض، وكما ترى فـــى اللوحة الفنية تفاصيل واضحة وأخرى باهتة وجزيئات مكـــبرة "Close-Up" وأخرى منزوية، نجد ذلك فى قصائده، بل أنه فـــى قصيدته المطولة الأخرى (الموت مرة ثانية) يمزج بين أسـلوبين فـــى اللوحـــة الواحـــدة، حيـــث نجـــد الأســـلوب البلاغـــى الاستعارى/المتسامى فى التعبير عن الخارج بالداخل، ثم بعـــد

(22) Ibid. p.130

ذلك – مباشرة – نجد التعبير بالخارج مباشرة، وهنـــا ازدواج لغوى، مابين لغة الاستعارة فى الحالة الأولـــى، ولغـــة الحيـــاة اليومية/غير الشاعرية فى الحالة الثانية مثل (النقالة – الشـــاش الأبيض) وهكذا. ولا يحدث نوع من الانفصـــال، بـــل إن كـــل جزئية تتماسك مع الأخرى وتؤدى إليها.

إننا نشعر فى هـــذه القصـــائد بنبـــض عمـــل درامـــى استعراضى يتجسد أمامنا على المسرح، حيث ننتقل من الحـــوار اليومى المباشر بتفاصيل الحياة اليومية، الى تكملة الحدث بأغنية أو موسيقى تعبيرية تكمل اللوحة مجازا، فلا نفصل بين تقنيـــة الحوار وتقنية الموسيقى وكما يقول عنه "يوجين تشين" "إننا مـــع آى كينج لا نسمع صوتا واحداً بل أصوات متعـــددة، ولا نقـــرأ شاعراً واحداً، بل شعراء متعددين، ولذلك فإننا مـــع شـــعره لا نعيش حيواتنا الفردية، بل نعيش الإنسانية بأجمعها"[23]، ولذلـــك فإنه بالرغم من أن حياته قضاها فى الدفاع عن بلده فى حـــرب التحرير؛ الحرب الصينية اليابانية، ثم تجربة "الثورة الثقافيـــة"، فإننا من الصعب أن نعتبره كاتب قصيدة واحدة؛ أى أن أسـلوبه واحد وموضوعه واحد، بالعكس نجد المقارنة بين قصائد ما قبل

(23) Ugene Chen foyand, Ai Qing Selected Poems, foreign Languages prss, Beiging, 1982.

الخمسينيات تختلف – فنيا كثيراً – عن قصائد السبعينيات، فـــى الأسلوب، واللغة، والصورة، والتقنية. وبالطبع سنجد نوعا مـــن التطور مع قصائد المرحلة المتأخرة، خاصة وأن آى كينج قد – قرأ فيما بعد – لعدد كثير من شـــعراء العـــالم، مثـــل ريمبـــو، وايتمان، مایاكوفسكى، ولا شك أن وايتمان Whitman قد تغلغـــل فى فكره وفى فنه. ولهذا، فإن تأثير وايتمان عليه كبـــيرحتى أن بعض النقاد يطلقون عليه Whitmaneseque Ai Qing، بمعنـــى آى كينج الويتمانى، وربما كانت ظروف كتابة الشعر لدى الاثنيـــن متشابهة، حيث كتب تحت ضغط قهر سياسى واجتماعى، ورغم أن كتاباته متأثرة بالحروب التى خاضها، فهو لا يصنف "شـــاعر حرب" لأنه فى الأساس يعبر عن الشعب، ويرى أن الحـــــروب التى خاضها، من أجل الشعب وبالتالى فالبطولة فى شعره ليست للحرب، بل للشعب الذى خاض من أجله الحـــرب. ويقـــول آى كينج "عندما عدت من المنفى، وكانت كل أخبارى ممنوعة مـــن النشر طوال عشرين عاما، ونشرت أولى قصائدى بعد العـــودة أرسل إلى أحد القراء يقول:

... كنا نبحث عنك طيلة عشرين عاما ...

... كنا ننتظرك طيلة عشرين عاما ...

... لم يكن أحد منا أثناء حكم عصابة الأربعة،

يعرف عنك شيئا.

... وأخيرا أيقنا بأنك قد رحلت عن عالمنا"

وعن تجربته فى كتابة الشعر ومفهومه، يقول آى كينج: "إن وحى الشعر، إذا جاز لنا استخدام هـــذه الكلمـــة، ليـــس إلا استجابة الشاعر لحدث ما بشكل جديد: إنه عاطفة مفاجئة، إنـــه ومضة وشرر يضئ القلب ولو لمحة، إن الوحى - كما يسـمونه - هو أسعد اللحظات فى العالم الذاتى للشاعر فى تعانقـــه مـــع العالم الموضوعى الواقعى. إنه الصديق الصدوق للشاعر، فلماذا ننفى الوحى ونعزله فى صحراء الذاتية؟

فالشاعر يجب أن يكون صادقا مع مشاعره، ومشـــاعره هى استجابته للعالم الموضوعى.

وليست كل قصيدة بالضرورة يكتبها شاعر، هى عـــن الشاعر نفسه لكن كل قصيدة للشاعر يكتبها هو بنفســـه، وهـــذا يعنى أنها تأتى من أعماق قلبه، والشاعر لا يكتب الشعر لأنـــه يملك المهارات اللغوية والتقنية، ولكن عل العكس، ينبغى علـــى الشاعر أن يمتلك هذه المهارات كى يكتب الشعر".

إن آى كينج بفنيته وموضوعاته استطاع أن يعبر عـــن الشعب الصينى، وأن يصوغ من كلماته مادة تتغنى بها جموعه، ولذلك استحق عن جدارة أن يطلقوا عليه "شاعر الشعب".

أن تواجه الشمس

"آى كينج"

"من قبور الماضى البعيد،
ومن عصور الظلمة،
من هذا التيار الميت للبشرية
تستيقظ الجبال من رقدتها،
كعجلة من النيران فوق الكثبان الرملية،
وتتدحرج الشمس نحوها ...."
(من قصيدة قديمة بعنوان الشمس)

(1)
انـهض

إننى انهض
كوحش مخدر
وحش جريح
فى غابة الأوراق الجافة المتناثرة
فوق صخرة باردة ثلجية
أصارع لبعض الوقت
إلا يتداعى جسدى ويسقط
وأفتح عينى

أتطلع فى الأفق .....
أنا رحال
قادم من مناطق جبلية نائية
من مناطق جبلية غير ممهدة
قادم هنا – لمدينة الملايين
الذين يكدون بأيديهم
الذين يصرخون بأفواههم
الذين يتزاحمون فى شوارع المدينة
وجسدى
جسدى المتعب
المصاب بإعياء دائم
من العدو مسافات طويلة
تحت الريح وأمطار ليلة الأمس
ولا ازال
انهض .... أخيرا
افتح النافذة
وبعيون سجين يرى الضوء للمرة الأولى
أرى الفجر
آه، إنه الفجر كما هو الفجر
(من بعيد .....
هناك، يبدو أن أصوات أناس تغنى، قادمة)
عندئذ اقرر أن انزل إلى الشارع.

(2)
فى الشارع

صباح الخير،
أيا رجل المرور الذى يقف عند المقاطع
حرك ذراعك ذى الكم الأبيض؛
حتى تتغير إشارة المرور
صباح الخير
أيها البقال فى أطراف المدينة
تحمل السلال المملوءة بالخضروات
صباح الخير
يا عامل النظافة ذى الرداء الأحمر
يا من تكنس الشوارع العامة
صباح الخير
أيتها الخادمة السمراء
تحضرين سلتك، وتكونين أول من يصل للسوق
لا أظن
أن أحداً منكم قضى ليلته
كما قضيتها أنا
حيث تطاردنى الريح والأمطار التى لا تنتهى
واستسلم لكابوس ابدى
جميعكم قد نمتم أفضل منى!

(3)
الأمــــس

بالأمس
وفوق هذه الأرض
ومعى آمالى الحزينة
كنت أهدهد أيامى
تماما كما تفعل الأرامل
اللاتى يرتدين ملابس الحداد
ويستعدن ذكرياتهن الحزينة
ويهدهدن أيامهن
بالأمس ..
فكرت فى وطنى
"كجناح المرضى" تماماً
وكان أن احتوانى مرض عضال
وليس هناك نهار
وأننى لم أعد أتطلع
بعيون مندهشة إلى
الحياة الطويلة المملة للمعاناة على هذى الأرض ....
فليس هناك نهار
وأننى لم أعد استمع
بآذان مخدرة إلى
التأوهات المستمرة للأحزان على هذى الأرض

بالأمس
قد حبست نفسى
فى سجن عقلى
وكل ما حولى حوائط مادية عالية
وليس هناك صوت
وتبعت الحائط المرتفع
وسرت ، وسرت
روحى –
سواء كان ليلاً أم نهاراً –
تترنم مراراً وتكراراً
بأغنية حزينة تنعى مصير البشرية

بالأمس
جريت بعنف
بين الحقول التى لا تشرق عليها الشمس
تحت سماء مظلمة، ملبدة بالغيوم
وحتى قمة الجبل
وسقطت فوق الصخرة الأرجوانية
وذرفت الدموع الحارة
وبكيت من أجل هذا على عصرى
والآن كل شئ ذهب وولى

(4)
شروق الشمس

"ها هى الشمسي تشرق ....
عندما تظهر ....
تومئ لها المدن من بعيد
بالكهرباء والحديد"
(من القصيدة المشار إليها سابقاً بعنوان الشمس)

الشمس تشرق
من خلف المبانى المرتفعة فى البعد
وتلك الجبال المبنية من الأسمنت والحديد
بمداخنها التى تقدر بالمئات
وأقطابها الممتدة التى تقدر بالآلاف
وقممها التى تقدر بعشرات الآلاف
تكون فى شبكتها
غابة كثيفة النمو
فى المحيط الهادى
وفى المحيط الهندى
وفى البحر الأحمر
وفى البحر المتوسط
ومع آمالى الأولى المتأججة لهذا العالم
وفى شبابى غندما أبحرت فى بحر ازرق
ممتد بلا نهاية ......

رأيت لحظات شروق جميلة
لكن فى هذى اللحظة
وفى المدينة التى أتنفس فيها
مدينة تتقيأ من رائحة الكيروسين
ورائحة القطران
مدينة مليئة بشتى أنواع الروائح
مدينة تكشف عن جسد معدنى
وجسد فلزى
وجسد كهربى
مدينة تفتح ذراعيها لتستقبل
اللمسة الحانية للفجر
أرى شروقاً
أكثر جمالاً من أى شروق آخر

(5)
أغنية الشمس

نعم
الشمس – عموماً – أكثر جمالاً
أجمل من عذراوات فاتنات
أجمل من بتلات الزهور المرتوية بالندى
أجمل من البحار الزرقاء
فالشمس مجرة سماوية حمراء ذهبية
مجرة رائعة

مجرة ممتدة

وايتمان
قد ألهمته الشمس
بسعة أفق أكبر من اتساع البحر
فكانت قصائده أكبر من سعة البحر

وفان جوخ
قد ألهمته الشمس
بفرشاة محترقة
وغاص فى الألوان المحترقة (الداكنة)
ورسم فلاحين يحرثون الأرض
ورسم عباد الشمس

ودونكان
قد ألهمتها الشمس
وبِسَمْتَها الفائق
نقلت لنا أنغام الوجود الكونى

الشمس
تشرق عالياً
وتزداد إشراقاً
وتحمر كالدم

الشمس
تجعلنى أفكر فى الثورات الفرنسية والأمريكية
أفكر فى (الحرية، Egalite Fratenite والرخاء والمساواة)
.... فى الديمقراطية
فى المارسيليز، والقومية
وكل أسماء أولئك الأشخاص
الذين انقذوا الإنسانية من البؤس

نعم
الشمس جميلة
وفوق كل هذا، هى خالدة

(6)
الشمس تشرق على ......

الشمس مشرقة
تشرق فوق رؤوسنا
تشرق فوق رؤوسنا – نحن الذين انحنينا طويلاً
لم نتطلع أبداً
أن تشرق الشمس فوق مدننا وقرانا
واستقرت فترة طويلة،
ولقد ظلت لفترة طويلة تحت قوة غاصبة
الشمس تشرق فوق حقولنا، وأنهارنا، وجبالنا
حيث أرواحنا المعذبة تتضور ألماً منذ زمن طويل

اليوم
أشعة الشمس البراقة
توقظنا من سُبات اليأس
من العفن الذى كفن معاناتنا اللانهائية
إنها توقظ مدننا وقرانا
من الضباب الذى كسى حزننا اللانهائى
إنها توقظ حقولنا، وأنهارنا وجبالنا
ها نحن نرفع رؤوسنا المتثاقلة، لأعلى
من الأرض المشبعة بالماء
ومعا
نصرخ للسماء المرتفعة (الشامخة)
"انظرى تجاهنا !
هنا نحن
نضحك مثل الشمس !"

(7)
تحت الشمس

"انظرى تجاهنا !
ها نحن
نضحك مثل الشمس !"
هناك
جندى جريح
يتسند على عكازين من الخشب

يسير بمحاذاة الحائط
يتقدم بخطوات واسعة
والشمس تشرق على وجهه
تشرق على وجهه المبتسم، البسيط، البرىء
يتقدم خطوة خطوة
عنيد غير عابئ أننى ارقبه من بعد
وجسده الطويل يلتحف زياً رمادياً، يحمل صليباً أحمر
يقترب منى
هذا الشكل النبيل الصادق، تحت الشمس
اشعر
أنه أكثر روعة من تمثال نابليون البرونزى

الشمس تشرق
فى السماء فوق المدينة
والناس فى الشارع
كثيرون ، كثيرون
وهم لا يحبونى
ولكننى كلما أقترب منهم
أرى كل واحد يمر بى
لا أشعر أبداً
أنهم غرباء

فالشمس تشرق على وجوههم

تشرق على
وجوههم الشابة المتلألئة
وجوههم الشائخة المترهلة
وجوههن النضرة المتوردة
وجوه الجدات الطيبات
وكل هذى
الوجوه، العابسة بالأمس، المبتسمة اليوم
تمر سريعاً
بأطراف تتحرك
فى وهج الشمس
تجئ وتذهب، يسيرون
– كما لو أنهم مسيرون لرغبة واحدة –
وجوههم المبتسمة
يبدو أنها تعزف لحناً واحداً
"إننا نحب هذا اليوم
ليس لأننا
لم نعد نرى معاناتنا
ولا لأننا
لم نعد نعرف الجوع والموت
إننا نحب هذا اليوم
لأن هذا اليوم قد منحناً
أكثر الأخبار صدقاً
عن غد مجيد

ضوء الشمس
يتلألأ فوق الجسر الحجرى القديم .....
بعض الفتيات الصغيرات
آه ، إنهن رموز للهناء !
وعلى ظهورهن حقائب الصدقة
وعلى الجسر الحجرى
تحت الشمس
يغنين الأغانى المنعشة
"نحن ملائكة
طاهرات ونقيات
وعُشاقنا
شباب وشجعان
بعضهم يمتطى خيول الحرب
ويركضون فى البرارى
والبعض يستقل الطائرات
ويحلقون فى السماء ....."
(تتوقف أغنيتهن حينما يطلبن الصدقة)

الآن
يعدن للغناء ثانية
"فى ميدان الحرب
بشجاعة يحصدون رؤوس الأعداء
بينما نحن فى المؤخرة

نمدهم بالراحة والسعادة
يوما ما سوف ننتصر
ويجتمع شملنا السعيد مرة أخرى ......"

أغانيهن
كم هى عذبة!
الشمس تشرق على صدورهن
فيندفعن بكبرياء
وأذرعهن العارية
وجباههن النبيلة، تتلألأ بالكرامة،
أغنيتهن
تعوم حتى الجانب الآخر من الجسر ....

ضوء الشمس
يفيض فى الشارع

وفى الجانب الآخر من الشارع
يستحم فى ضوء الشمس
مجموعة من العمال يرتدون ملابس متسخة بالشحم
يحملون ماكينة
الضوء الأبيض يتلألأ فوق حافتها
المعدنية الصلبة.
الشمس تشرق

فوق وجوههم المكسوة بالعرق
ومع كل خطوة يتقدمونها
يرددون صرخة بطيئة، عنيفة:
"هيلا هوب !
هيلا هوب !
نحن العمال
عمال نثير الشفقة
ولدنا فى بؤس
ونمارس عملاً قاسياً
مشغولون طوال العام
من أجل لقمة عيش وكساء
وطعامنا لا يقينا الجوع
ولا الكساء يكفى للدفء
هيلا هوب !
هيلا هوب !
منذ الثالث عشر من أغسطس
هاجمنا العدو
وفجر المصانع
وسرق كل شئ
ملايين من رفاقنا العمال
يموتون سغباً، ويعومون مع التيار
نحن فى المؤخرة
يجب أن نسرع من أعمالنا

وننتج لبلدنا
عرقا للمقاومة
ويوماً سوف ننتصر
وعندئذ سوف يكون لدينا طعام وكساء
هيلا هوب !
هيلا هوب !"
يصرخون بندائهم الأبدى "هيلا هوب"
يحولون وجهتهم ..... (ليديرون الماكينة)

ضوء الشمس
يغمر ساحة التدريب العسكرى
فى ساحة التدريب العسكرى
آلاف من الجنود تلبس الزى الملون المصنوع من القش
وهم يمارسون تدريباتهم
والقبعات على رؤوسهم
والحراب فى البنادق
تلمع فى الشمس
فى الصمت المطبق
ينتظرون
الآن
يبدؤون الزحف
وهم يسيرون خطوة منتظمة
أسمع

" واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة !
واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة !
نحن جئنا من الحقول
وجئنا من القرى الجبلية
إننا نعيش فى أكواخ من القش
ونتنفس فى زريبة الخنازير
وحرثنا الحقول
الحقول حياتنا
لكن اليوم
العدو قد وصل إلى قرانا
إن أكواخنا القشية تحترق
وحيواناتنا نهبت
وآباؤنا ذبحوا
ونساؤنا اغتصبت
لم يعد معنا مناجل ولا معازف
فقط نحمل الرصاص والبنادق
يجب علينا أن نحسن استخدام حرابنا اللامعة
كى نعود لحقولنا
ونعود لقرانا
ونحطم عدونا
حيثما تطأ أقدامهم
هنالك سوف تسيل دماؤهم
واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة !

واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة !
"........................."
آه، يالها من مجابهة تلك التى ستكون ! ...

(8)
اليــــــــوم

اليوم
اندفع عبر الطريق المضاء بالشمس
لم أعد أعلق رأسى
ولا يداى فى جيوبى
ولا صفارة ذات نغمة وحيدة حزينة
ولم أعد أتطلع للسحاب المنجرف في الآفاق
ولم أعد أقطع الرصيف ذهاباً وإياباً فى يأس

اليوم
فى وسط الزحام فى الشمس
لن أبحث ثانية عن
أولئك ذوى الوجوه المضطهدة مثلى

اليوم
الشمس جففت خدى الذى أغرقته دموع ليلة الأمس
وداعبت عيونى المتعبة من تأمل عار الحلم
وتداعب شفاهى التى بح صوتها من الصراخ طلباً للعدالة

وتداعب شبابى الذى هو بالفعل شيخوختى
آه ! يا ظهرى الملتهب من طول الانحناء
اليوم ....
اسمع
الشمس تقول لى:
"تعال إلىَّ
من الآن فصاعداً
سوف تكون سعيد إلى حد ما ...."
ولذلك
أُخِذْتُ بسحر هذا النهار الوليد
استمتع بهذا النفير البعيد/النداء،
القادم من خارج المدينة فى الصباح الباكر
استمتع بتدافع الحشود المتزاحمة
واستمتع بصوت الآلات النحاسية والطبول التى تمر عبر الشارع
واستمتع بمشاهدة فرقة السيرك المتجولة
وعندما أرى هذه التحولات البدائية الفجة، والصحية أيضاً
أبدأ فى الاستمتاع بها بعمق
تماماً بنفس عمق استمتاعى بالشمس

اليوم
أشكر الشمس
فالشمس قد أعادتنى ثانية لطفولتى

(٩)

أنا ذاهب للشمس

أسرع للأمام
على عجلات العاطفة القديمة
كما سرت من قبل والشمس فوقى
تشرق بازدهار أكثر قوة مما سبق
ويصطلى بها الحلم فى جسدى
بإيحائها المتوقد
وبصوت أجش
أغنى
"هكذا، صدرى
المفتوح تحصده أيدى اللهب
وروحى الشريرة
ينتزعها منى النهر ...."
وعند تلك اللحظة
وتجاه ما أرى وما أسمع
اشعر بكرم وبعاطفة لم أشعر بها من قبل قط
كم أتمنى أن أموت فى تلك اللحظة المجيدة !!

أبريل 1938

أشجـار

"آى كينج"

شجرة، وأخرى
كل واقفة بمفردها، ومنتصبة
الهواء والريح
تباعد بينهما
لكن تحت غطاء الأرض
الجذور تمتد
وفى الأعماق التى لا تُرى
تتشابك جذورهما.

بركة الشتاء الراكدة

"آى كينج"

بركة الشتاء الراكدة وحيدة،
والقلب رجل عجوز .....
قلب ذاق كل مرارات العالم،
بركة الشتاء جافة،
كعينى رجل عجوز ......
عينان – فارقهما الضياء – مجهدتان
بركة الشتاء ناحلة،
كشعر رجل عجوز
شعر شاحب اللون،
وناحل كعشب الشتاء
بركة الشتاء عابسة،
كعجوز حزين
عجوز محنى الظهر
تحت ظلمة السماء

إنه يموت مرة أخرى

"آى كينج"

(1)

نقالـــــة

عندما يستيقظ
وهو لا يزال راقداً فوق النقالة
سيدرك أنه لا يزال يحيا
يحمله اثنان صديقان له
ولا يتفوها بكلمة.

الهواء مشبع ببرودة الريح الشتوية
السحب تتعانق منخفضة وهى تسير
وفى صمت تهز الريح قمم الأشجار
إنهم يسرعون
حاملين النقالة
عبر غابات الشتاء

بعد أن اكتوى بالعذاب، وعانى الآلام
قلبه الآن فى سلام
كما لو كان ميدان حرب شهد معارك دامية
والآن يشهد السلام، وبنفس الطريقة

دمه الآن فقط
ينز من أربطة الشاش على ذراعيه
لا يزال الدم نازف: نقطة ..... نقطة
يروى دمه الطرق الشتوية لوطنه

لكن فى هذه الليلة خاصة
الطريق يسير عكس اتجاه المحفة
نمو أعظم، اكبر عشر مرات عن ذى قبل
مع خطوات عشرة آلاف قدم.
تتبع آثار خطواته التى خلفها الدم الأحمر القانى.

(2)
مستشفى

أين ولت بنادقنا
وأين ملابسنا المتربة، الملطخة بالدماء؟
كنا نرتدى الملابس القطنية الموسومة بالصليب الأحمر
ونتمدد .... نتمدد
ونرى الأجساد البشرية التى لا حصر لها تنهار وتتقوض
بفعل الأحماض القارضة والغازات السامة
إننا نحمل المخاوف المحدقة فى العيون
وعلى شفاهنا أنين لا ينضب
والأيام تروح وتجئ بلا عدد
كتعاقب الأكفان السوداء: ذهاباً وإياباً

أينما نكون
فلن يقل ألم أحدنا عن غيره
إن كلامنا قد قاوم انقضاض العدو
ولم نضح بأقل من أنفسنا
كل منا امتص نيران الاغتيال
وكلنا امتزجت دماؤنا
بالأرض التى ندافع عنها ....
لكنا اليوم ... نتمدد .... نتمدد

يقولون لنا: هذا مجدنا
لكنه ليس المجد الذى نبحث عنه
إننا نتمدد، وميدان القتال فى قلوبنا
أكثر اتساعاً من القرى التى نشأنا فيها
كنا - لا نزال - نود أن
نتقدم للأمام بين لهيب الحرب
لكنا الآن، اليوم
مثل قطيع من الحيوانات المقيدة
نأن على أسرة حديدية
إننا جرحى
ولا ندرى متى نهاية الانتظار؟

(3)

أيــدى

كل يوم فى نفس الموعد تأتى
ممرضة بالزى الأبيض والكاب الأبيض
تروح وتجئ دون كلمة واحدة
"إننا بلسم لجروح الجرحى"
برقة تغير الشاش والقطن
وتنظف بخفة بقايا الدماء والصديد
يداها الرقيقتان الناعمتان ماهرتان ولطيفتان
قد لا نجد زوجة مثلها
وإخواتنا أيضاً لا يشبهنها
حيث تنظف جروحنا من بقايا الدم والصديد
بمهارة ولطف، مستخدمة كل أصابعها العشر
أنها تستخدم كل تلك الأصابع الرقيقة الجذابة
ويضئ أحد أصابعنا العشر بشعاع ذهبى
حيث يشرق على جراحنا
ويشرق أيضاً داخل مكان مكين فى قلوبنا ....
ها هى تبعد عنا دون أدنى كلمة
لكنها بعد أن تزول عنا، انظر ليدى
تلك اليد التى حملت يوماً فأساً، ويوماً بندقية
يد حولها العمل الشاق إلى شئ اخرق وخشن
أنها الآن ترقد بلا حراك، فوق صدرى
أنها اليد التى تنمو من ذراع يحمل جراحاتى

انظر ليدى، ثم ليدها
أتأمل واندهش
اندهش وأتأمل
آه من دور القدر – فى النهاية
هل يمكن لمثل هاتين اليدين أن تلتقيا معاً؟

(4)

التئام

الوقت يمضى ملولاً
لقد ترك المصحة
كمجرم يترك السجن
وجسده متحرر من الملابس القطنية الثقيلة
أنه يرتدى زياً رمادياً خفيفاً
مرسوم على صدره صليبٌ أحمر
الحرية، الشروق، العالم كله يصبح ربيعاً
الناس فى الشوارع لا حصر لها
يشعرونه بالوحشة، والألفة
الشمس تنهمر فى الشارع
ومن سباتها العميق الطويل،
تستيقظ فجأة
الحياة تسرع بالوهج والشروق
الناس يمدون بجواره وهو فى خطوةٍ جياشة
هو – وحده – لا يزال متعباً هكذا

لم يلحظه أحد
مجرد جندى جريح، وجرحه
التأم، اليوم وهو سعيد
لكنه واع لإدراك المعنى العميق
الذى يدركه الآن توا
إنه جندى
جندى يجب أن يعانى الجراح فى ميدان المعركة
وعندما يلتئم جرحه عليه أن يعود للمعركة ثانية
إنه يفكر وهو يسير
لكن هناك شئ مضطرب فى كل خطواته
وجهه الشاحب يبدو قلقاً
الناس يعبرونه دون أدنى اهتمام
بالألم المرسوم على وجهه
الشمس هى فقط، فى الظهيرة
ترسل أصابعها المضيئة
وتمسح الحزن عن الوجه العابس
فترسم ابتسامة صفراء فوق الألم ....

(5)

متعلقـــات

إنه يرتدى زياً رمادياً مطبوعاً عليه صليب أحمر
وسترته ملفوفة حول كتفيه، وأكمامها تدارى عجزه
إنه ..... يتجول فى شارع عريض فى مدينة بالليل

إنه يتجول فى شارع مدينة عريض يجعله مستَفَزّاً
من جميع الاتجاهات
تأتيه همهمة الحركة صوت الزحام،
صوت العربات، صوت الميكروفونات وصفارات إنذار الشرطة
هناك يشعر بالانسحاق، بالطرد، بسخريتهم
هناك على الرصيف الناعم
هناك تحت الأضواء المتألقة
هناك فى الشوارع المداهنة
شوارع القطران الملتهبة
هناك بجوار أحدث "موديلات" العربات
هناك فى مواجهة النساء اللاتى يرتدين أجمل الثياب
يا إلهى كم هو ملفت للنظر فى رثاثته
أنه يسرع بخطواته، بائساً
(لأنه الآن يرتدى زيه الذى يفخر به)
انه يشعر بأنه من اللائق فقط
أن يسير مع متعلقاته عندما يخرج لمواجهة العالم
وأولئك الذين يشبهونه هم فقط
الذين يواجهون العالم هكذا

عندئذ، عندما يفكر بأن يسير بنفس الطريقة
محتفظاً بهدوئه
بزيه الرمادى، وخطواته الممتدة
يتصور أن كل العيون تراقبه فى سيره

وجهه، يستحم فى أنوار الكهرباء
يبدأ يحملق فى قلق وتوتر
حيث يخشى أن يكون كل هؤلاء البشر
قد ضمنوا الآن سر الأسرار فى قلبه
وفى الواقع
لم يلحظه أحد على الإطلاق

(6)

مـــزارع

هذا يوم مشرق، جميل
لقد خصصه للمزارع
كما لو أن شيئاً ما كان يناديه

اليوم، كما ترسمه خطواته
اتجاه الأرض الناعمة الرخوة المحروثة
إنه يشعر بفرح فوق الوصف
ها هو يخلع نعليه،
ويضع قدميه فى أخدود مياه ضحلة
يداعب تيار الماء بيديه
للحظات - الآن - عرج على
الأيام التى كانت تحكمها تعليمات الصليب الأحمر
والأيام الأخرى المتبقية له
والتى ستتحكم فيها أيضاً إشارات الصليب الأحمر

لكنه اليوم
يجب أن يعود إلى المزارع
لو أنها المرة الأخيرة
يبحث عن شئ ما يبدو أنه يومئ له
هذا الشىء الذى لا يعرفه هو نفسه
أنه يرى الآن مزارع الأرز
ويرى فلاحاً
ويرى ثوراً يجر المحراث
آه، كل شئ كما هو
إنه متشابه فى كل مكان
مع أن الناس تقول هذه هى الصين
تلك الحوائط الطينية،
منتشرة فى كل مكان
وتلك العزب المبلطة،
التى تسير فيها الناس
إنه يفكر فى أولئك الذين يقولون هذه هى الصين
إنه يسير ويسير
ياله من يوم !
إنه الآن سعيد، سعيد بحق
إن أعياد الربيع لا تسعده كهذا اليوم
كل الأشياء تبدو وضاءة فى ألق اليوم
كل الأمكنة تومض فى وهج اليوم
ها هو يبتسم للمزارع المشغول بعمله

لكنه لا يعرف حتى لماذا هو نفسه يبتسم
أما المزارع فلن يلحظ حتى ابتسامته

(7)

ومضــــة

عبر الطريق الممتد خارج حدود المدينة
وفى طريق تحفه الأشجار،
يسير فى الظلال الزرقاء الكثيفة
يحمى نفسه من الضوء الساطع، بالظل .....
يرى بعض العربات التى تجرها خيول برشاقة
تسرع، ويبقى فى الداخل
جمع من الأولاد والبنات المتأنقين فى ملبسهم
من أفواههم يخرج هدير من الضحكات
ويجد ثرثرة واضحة الصوت لا تنتهى
أنه يسير كعجوز محطم
ببطء، يقترب من طريقه
وتجاه مدخل الحديقة
وعند قاعدة بوابة رخامية مقوسة
يرى جندياً عاجزاً
قلبه يدق فجأة بإحساس خاص
حيث يفكر ربما هذا الزميل العاجز
كان أكثر شجاعة من الآخرين
وربما كان يتمنى أن يدفن فى ميدان المعركة

لكنه الآن يتمشى ويئن
ليقضى ما تبقى له من العمر
يا إلهى .....
من له قلب ليرى شيئاً كهذا؟
إن من يرى ذلك ينبغى أن يشعر بغصة فى القلب
دعنا نذهب ونحارب ثانية
دعنا نذهب، ونموت سعداء فى وسط المعركة
دعنا لا نعود لحياتنا بقدم واحدة
نبكى ونتحسر أمام الجميع
نمد يداً، نتسول بها
نتسول الشفقة والإحسان !

(8)

استبدال

ها هو ينزع الزى الرمادى المرسوم بالصليب الأحمر
ويرتدى آخر،
زى الجندية بلون العشب الأخضر
الذى صاحبه قبل شهور مضت
أين بقع الدم المتناثرة على ملابس الجندية؟
وأين الرتق الذى قام به،
ليغطى مكان الرصاصة التى اخترقت جسده،
عندما يرتديها يشعر بنشوة القلب
نشوة أعظم من تلك التى صاحبته عند تجنيده لأول مرة

إن شعوراً ما يستولى عليه
بأنه مرتبط بهذين الزيين
زى التجنيد وزى الصليب الأحمر
إنه يتمنى أن يصاحبهما للأب،
وأن يستبدل دوماً أحدهما بالأخر
حسناً،
أن يستبدل أحدهما بالأخر،
هذا أفضل ما ينبغى أن يكون لجندى، وله نفسه
وقبل أن تنتهى حرب تحرير الوطن
هذان الزيان هما الأعلام والرايات المرفوعة فى حياته
هذه الرايات يجب أن ترفرف
وأن تبدو خفاقة فوق أرض الوطن المدنس ......

(9)
وداع

واعدته
أصوات النيران المحتدمة المتواصلة
واعده
صوت النفير الذى يستثير المارة فى الشارع
واعده
زئير الجموع المتزاحمة على جانبى الطريق
فانهض إذن نستكمل الطريق الممهد بآمال الشعوب
هيا إلى الطريق المار من عالم اليوم لعالم الغد

هيا نسير فى الطريق الذى سيتذكره القادمون من بعدنا
ويتبعون خطانا
صدورنا منتفخة
وخطواتنا الوئيدة محسوبة
لقد عبرنا عبر الحوائط الصغيرة التى بناها سواد الشعب
لقد عبرنا بين شقى الثقة والكبرياء
لا شئ فى قلوبنا نذكره غير المجد
لا شئ فى قلوبنا نتبعه غير المجد
لا شئ نفكر فيه غير تحية الموت بحثاً عن المجد ......

(10)
تأمـــلات

ألم تعرف
ماذا يعنى الموت ؟
أن تحيا، أن تموت
الحشرات والنباتات
تنمو حتى ولو ظَلَّلتْ جلودها وقشورها الحياة ....
مع كل ذلك، ماذا تتخيل
لم كل هذا ؟
أن تكون جندياً شئ حسن،
هذا يعنى أن تعطى حياتك للمعارك
أن تموت على ضفاف نهر !
أن تموت فى البرارى !

أجسادنا تتجمد بصقيع الندى
جثثنا تتعفن بين الأشجار على النجيل الممتد
كم من الأجيال الآن
ضحى الإنسان بحياته من أجلها
لكى يخصب التربة
من يستطيع أن يهرب من قانون الطبيعة ؟
حسناً إذن، أن نموت لهذا الغرض
ما الخطأ فى ذلك ؟
نحمل بنادقنا
نتقدم ونتراجع، عامة الجنود تسرع للخلف
ألم تشعر بقلبك يوماً يتأثر ويدق لشئ أعظم من الحب ؟
إنه اليوم الذى تذهب فيه، تسرع إلى المعركة
ألم تشعر أنك بالفعل تعيش حياتك كلها
لكنك الآن فقط يجب أن تموت
هذا الموت ينبغى أن يحصد
أعداد لا حصر لها من اللذين جاءوا بعدنا
حتى تكون حياتهم اسعد من حياتك ؟
كل المجد
وكل ترانيم الثناء
إذا لم نفكر
فى أن نموت من أجل مهمتنا المقدسة ؟
وهذا، فى النهاية ألا يمثل جزءاً
من الرغبة العظيمة التى لا ترد للشعب ؟

(11)

تقـــدم

تقدم، كن شجاعاً
ثبتوا الحراب، يا رفاق السلاح
تقدموا من بين آلاف الأرواح المهداة
لغرض واحد:
أن نحارب من أجل حرية الوطن !
هل يبقى ما نضيفه
طالما أدركنا أن المجد هو الموت فى الميدان ؟
تقدم، كن شجاعاً
اتجاه منطقة الكثافة والهدف
اتجاه الخنادق بعيداً عن الرصاص
انظر، كيف العدو الضعيف
يرتجف أمام أصواتنا وهى تتقدم !
تقدم، كن شجاعاً
العار، والخذى
يجب أن يصلا لحتفهما
علينا أن نخلص من أيدى الأعداء
مصير وطننا الأم
إن كفاحنا المقدس هذا
هو الطريق الوحيد الذى سيعطينا الحرية والسعادة .....
تقدم كن شجاعاً
هذا يوم المجد

هو يومنا، وعلينا اقتناصه
إن حياتنا
يجب أن تمر بصراع عنيف لا يكل
كى نكون الأشجع والأقوى !
يا رفاق السلاح، ثبتوا الحراب
كونوا شجعاناً،
وتقدموا !

(12)

إنه يسقــط

حدث ذلك بسرعة شديدة
لم يدع لحظة للتفكير
لحظة مفاجئة فى سرعة شعاع الضوء
رصاصة منفجرة
للمرة الثانية – والأخيرة –
تخترق جسده
أجتز تماماً من عالم الكون
فى النهاية ...، كشجرة سقط،
اجتز من على الأرض بفأس قوية
ومن خلال النوافذ التى يطل منها على الدنيا
وقبل أن تمتلئ هاتان العينان بدموع الفرح
أُغلِقَتا للأبد
إنه الآن لا يستطيع التفكير فى شئ ما

وأمه قد ماتت
وليس له زوجة لتحبه
هكذا بكل بساطة
جندى
لا يعرف أشياء كثيرة
كل ما يعرفه فقط
أن عليه أن يموت فى حرب التحرير
عندما يسقط
كل ما يعرفه هو
أنه سيمتزج بتراب الوطن الأم
لأن الناس
هؤلاء الناس الذى يفهمون أكثر منه
قالوا له ذلك
بعد برهة، سيخرج رفاق السلاح
للبحث عنه ثانية
وستكون هذه آخر زياراتهم له
وهذه المرة لن يحملوا معهم النقالة
لكن معولاً للدفن !
ولن يختاروا مكاناً بعينه
فى بقعة دافع عنها بحياته
وفى مكان لا يبعد كثيراً عن ضفتى نهر
سيحفرون مقبرة صغيرة .....
وبعدما يأتى الطمى المختلط بعشب الربيع

سيغطى جسده
ويترك خلفه للعالم
واحدة من تلك الروابى العقيرة التى لا تحصى
المنتشرة كالنجوم عبر الأرض الخراب
وفى تلك الروابى
الناس اعتادت ألا تشير لاسم الميت

حتى ولو كان يستحق الإشارة
هى إذا ستكون نقطة التحول ؟

ربيع 1939

هضاب

"آى كينج"

النهار هنا
ـ لماذا يبدو حاراً ـ
مرتفع هنا
وقريب من الشمس

المساء هنا
ـ لماذا يبدو صقيعاً ـ
مرتفع هنا
وقريب من القمر

لماذا الحرارة قريبة من الشمس،
والصقيع قريب من القمر؟
الشمس نار،
والقمر ثلج؟

1956

في صباح تمطر ثلجاً

"آى كينج"

الثلج يساقط، يساقط، دون صوت
الثلج يساقط، يساقط دون توقف ولو لبرهة
ثلج نظيف أبيض، يغطى الأرض تماماً
ثلج ناصع البياض، يغطى الأسطح كلها
كم يبدو العالم آمنا الآن ...
كم هو آمن !

عندما أرى ندف الثلج تتساقط
تأخذنى أفكارى، بعيداً بعيداً
أفكر فى غابات الصيف
لحظة الشروق فى تلك الغابات الكثيفة
وقطرات الندى التى تبلل كل شئ
ها الشمس تشرق توا:
صبى، حافى القدم،
يخرج من صبيحة النهار
وجهه نضر كزهرة
وبشفاهه يردد أغنية ناعمة رقيقة
وفى يده الرقيقة، البامبو
يرفع رأسه الصغيرة

عيناه لامعتان،
يحدق ناظريه فى الخضرة الكثيفة،
يبحث عن صوت الجراد ....
فى يده النحيلة الأخيرة،
يحمل خيطاً لشئ أخضر
أعناق نبات ذيل الثعلب،
مربوطاً به بعض النحل، "وأبو النطيط"، وبعض الفراشات
كل ذلك
آه أتذكره الآن بوضوح
إننا لم نعد للغابات منذ وقت طويل،
هناك، سنجد وفرة من الأوراق،
مع إننا لن نجد أثراً لكائن حى واحد،
لكنى يجب أن أفكر دوماً فى ذلك الصبى
والصوت المرح الإيقاع لأغنيته.
ربما هو الآن، فى حجرة ضيقة أو ما شابهها
يشاهد كرات الثلج وهى تتساقط بلا نهاية.
ربما يفكر فى أن يقذف الغابة بكرات الثلج،
أو ربما يتزحلق فوق سطح البحيرة المتجمدة:
لكنه بالتأكيد لن يعرف
أن شخصاً ما يفكر فى أن يراه
فى ذلك الصباح عندما بدأ الثلج يسقط

نوفمبر 1956

في هذا الجانب من العالم

"آى كينج"

فى هذا الجانب من العالم،
الناس يحضنوننا بقوة
حتى لا نستطيع أن نتنفس،
ويقبلون وجوهنا بشفق شديد
ليس لأننا لا نزال فى عنفوان الشباب،
ولا لأن جاذبيتنا شديدة،
لكن لأننا جئنا من نفس البلد،
بلدٌ ولد بالدم

ليست مجرد مقابلة أصدقاء قدامى فى مكان جديد
لأن العديدين لم يلتقوا من قبل،
لكنه التفانى الشديد
إننا لبعضنا البعض كالعشاق الذين طال فراقهم
الصينيون يرحبون ببعضهم أينما كانوا !
فشجاعتنا ومثابرتنا يعرفها كل العالم
ستمائة مليون صينى يتقدمون تحت علم واحد،
وعلى هذا العلم نقشت كلمة واحدة:
السلام !

1954

أعشق هذى الأرض

"آى كينج"

أتمنى لو كنت طائراً
لغنيت بصوتى الشجى،
لهذى الأرض التى تلطمها العواصف،
لهذا النهر المشبع بأحزاننا،
لهذه الريح الغاضبة،
التى تهب دوماً
وللفجر،
الساطع دوماً فوق الغابات ....
ثم أتمنى الموت
وآمل أن يتحلل ريشى فى هذى التربة

لماذا تفيض عيناى دوماً بالدموع ؟
لأنى أعشق هذى الأرض ....

الشمس

"آى كينج"

من قبور الماضى السحيق
من عصور الظلمة،
من هذا التيار الميت للبشرية،
تستيقظ الجبال من سُبَاتها الطويل
كعجلة النيران فوق الكثبان الرملية ....
تنحدر الشمس نحوى ....

بأشعة لا تقاوم
تمنح أنفاس الحياة،
تجعل أغصان الشجر تتراقص تجاهها
وتجعل الأنهار تتدفع تجاهها بأغنية.

عندما تأتى الشمس تستطيع أن تسمع
الحشرات النائمة وهى تتقلب تحت الأرض
والناس التى تتحدث بصوت عال فى الميادين
والمدن المتجهة إليها من بعد،
بالكهرباء والحديد
ثم ينشق صدرى
مفتوحاً بأيدى اللهب

وأتخلص من روحى المتعفنة
فى النهر
وأستعيد الإيمان مرة أخرى
بنهضة الإنسانية.

أبي

"آي كينج"

(1)

في هذه الأيام، يتراءى لي أبي، في الأحلام
تشوب وجهه حمرة لم أرها من قبل،
إشارته لي لمسة من التسامح؛
ونغمة صوته أيضاً دافئة
كما لو أن كل الآلام التي يحملها، وكل تفكيره
كان لغرض واحد هو حمايتي أنا،
ابنـــــه

في ربيع العام الماضي، كتب لي عدة مرات
بقلب حار كان يأمل أن أعود للبيت
حيث أشياء هامة يريد مناقشتها معي
أشياء تخص الميراث والأرض التي يمتلكها،
لكني مع بعض القلق ... رفضت رغبته،
ولم أتحرك عائداً لقريتي،
كنت أخشى أن ترمي الأسرة أحمالها عليّ،
مما يخيب الآمال التي عقدتها على شبابي.
وذات يوم، عندما كانت أشجار الرمان تزهر في مايو
ترك أبي العالم، بغصة في قلبه.

(2)

أنا أكبر أبنائه
عندما ولدت كان فى الواحد والعشرين من عمره
يدرس فى مدرسة ثانوية؛
فى آخر عام من حكم مانحو.
كان يظهر شخصية حنونة ومستقيمة
يرتدى رداءً طويلاً، وفى ذهنه طابور
كان بديناً، ذو بشرة سمراء
عيناه المدورتان جاحظتان
وتبدو أذناه وقد ألصقتا خلف خديه،
لاحظ الناس أن له "وجهاً بشوشاً"
ولذلك فقد كان رجلاً "قانعا بذاته"

قانعاً - كان - بنصيبه من الحياة،
عاش حياة عادية ومتواضعة
يرض الشيبة بأنفاس متقطعة
يتجرع خمر الأرز
يتمدد على سرير من البامبو
ويقرأ (حكايات غريبة من مرسم)،
بقصصها عن الأرواح النسائية، والحوريات القلبية،
عندما بلغ السادسة عشر، توفى جدى،
وكانت جدتى عروساً طفلة
كثيراً ما كانت توبخها محظية جدى

أما عمى فقد كان مدمناً للأفيون
ويعقد حفلات القمار، ويتعقب النساء،
لكن أبى،
كان حريصاً على "تهذيب النفس" والبحث
عن الأشياء "ليتعلم الحياة"
كان أبناً باراً بأمه
وزوجاً مخلصاً لزوجته.

كان متأثراً بأفكار "لا ينج كيكاو[24]"
كان يؤمن بأن (التقدم لا حد له)
وأصبح مسانداً لمجموعة المصلحين،
وفى تلك المدينة الصغيرة الفقيرة
كان هو أول من أنهى فكرة الخيط شديد السواد
وكان قارئاً لمجلة (المختارات الأدبية الشرقية)
وكان مشتركاً فى جريدة "شينباو"[25]
وعضوا فى (جمعية الإنقاذ الدولية)
وكان لديه ساعة بجرس فى الصالة،
ولمبة جاز (شيل) فى حجرة نومه،
وفى المدينة كنا نمتلك مخزناً ورثه عن جدى الكبير

(24) لاينج كيكاو (1873-1929) أحد زعماء الإصلاح والذى قاد حركة الإصلاح عام 1898 مع نهاية الحقبة الإقطاعية.
(25) شينباو: جريدة لها وزنها فى فترة الأربعينيات وكانت تصدر من شانغهاى.
@ Easten Miscellaney
@ مجلة شهرية كانت تصدر فى شانغهاى فى الثلاثينيات.

به منتجات من بكين ومن أعالى البحار، ملئ
بالغذاء، والخمر "وأى شئ تتمناه"
كان يمد أسرتنا باحتياجاتها
الإمداد اليومى والواجبات الخفيفة مع الشاى
بشهادة صغيرة، نأخذ ما نريد
تسع وثلاثون عاملاً
يعملون بهمة واحدة لمدة 365 يوماً فى العام
ومع نهاية العام، يأخذ المالك كل الأرباح.
كان يملك عدة مئات من قطع الأراضى فى القرية
وعدداً من الفلاحين الأجراء يحومون حوله،
وفى البيت، كل عام يكون لدينا أربع أجُراء.
وخادمة صغيرة، وأخرى عجوز
ومع هؤلاء نعيش حياة رفاهية
لا عاطفة، لم يخاطر بشىء !
بكل اهتماماته واختياراته
أراد أن يبنى "أسرة جديدة"
فقد أرسل ابنته إلى مدرسة تبشيرية
ودفع أبناءه لتعلم الإنجليزية.

بالنار والحديد كان يحكم أبناءه
أصبح طاغية فى المنزل
الاقتصاد الشديد كان الدرس الذى علمه لنا
الطاعة هى ما جعلنا نقسم عليها ......

بالإضافة لذلك، طلب منا أن ندرس بجدية
وأن نولى اهتماماً كبيراً بدرجاتنا العلمية
كان يدرك أن المعرفة شئ مفيد
أولاً، المعرفة شئ يدعو المرأ للفخر والزهو
ثانياً، إنها الطريق للحفاظ على الثروة
وكان ضيوف الشرف الذين يزورونه
جنرال متقاعد بالجيش،
ومدرس لغة صينية من المدرسة العليا بالعاصمة الإقليمية،
طلاب الاقتصاد والقانون فى الجامعة،
رئيس البوليس فى المدينة،
وقاضى البلدية

وغالباً ما يتصفح أطلس العالم،
ويقرأ فى عالم الأرصاد الجوية،
ومن "نظرية النشوء"
عرف أن القردة هم أصل الإنسان
ولكنه عندما قدم الأضحيات الطقوسية
ادعى حماسه وتمسك بالإيمان كسابق عهده
وهو فى هذا، كان ذهنه واعياً جداً.
لأن هؤلاء الذين يدفعون له الإيجار أو الضرائب
كانت الصور المنقوشة لياما، ملك الجحيم
أكثر تأثيراً فيهم من نظرية داروين

دون أن يصنف، انتظر "التقدم"
ودون مبالاة، رحب بالثورة
حيث أدرك أن هذا هو "مد الزمن"
وتحاشى أن يضبط مع حشد أو مظاهرة
فقد كان يراقب من بعد حذر ....

فى عام 1926
هب لجيش لثورى لقومى من لجنوب ومر عبر قريتى،
فى نفس لوقت،
كنت أفكر فى الالتحاق بالأكاديمية لعسكرية لوامبو
غير أن والدى كان غير متحمس
كانت عيناه تحملقان، ولم يستجب لى.
كانت الثورة كالعاصفة مفاجئة؛ جاءت ثم ذهبت.
حصدت معها حشداً من الشباب الشجاع
جميعهم أصبحوا ضحايا ذلك العهد؛
عندما أرانى مليئاً بالرعب والأسى
فإن قلبى يصبح كمركب فقد شراعه
يجرفه تيار بحر لا نهائى مضطرب .....

أصحاب الأراضى، كانوا جميعاً
يودوا أن يجمع أبناؤهم مبالغ كثيرة
ويأخذون المناصب الكبرى،
كانوا يريدونهم أن يدرسوا الاقتصاد والقانون

غير أن الألوان التى غُرِسَت فيها فرشاتى
رسمت رتوشاً لمنظر طبيعى صغير
وصورة لفلاح متعب.
مشاعر وطموحات الشباب
هى التى دفعتنى لأترك البيت
لكى أذهب لعاصمة بعيدة
واستخدمت كل حيل الجدل لأقنع والدى بالموافقة
ذات مساء، ومن تحت الألواح الخشبية
أخرج ألف دولار فضى مكسيكى
كانت يداه ترتعشان، ووجهه مقطب وأسود
ومد لى النقود وهو يعظنى مؤنباً
"سوف تعود بعد سنوات قليلة
لا تجعل المتع تنسيك أن تعود لبيتك ثانية"

عندئذ، عندما حانت ساعة الرحيل
ودعنى حتى حدود القرية
لم أكن أدرك لحظتها
الآمال الكبيرة التى كان يعقدها علىَّ
كان قلبى يحدثنى فقط:
"ابعد عن هنا فوراً
ابعد عن الأرض البائسة
وعن هذه المدينة الصغيرة الفقيرة
تجول واكتشف بنفسك

تجول وذق معنى الحرية"

(3)

مرت أعوام وأعوام، وها هو شبح بائس
يعود لتلك القرية المجهدة البائسة
خالى الوفاض، لم يوفر شيئاً
إلا بضعة كتب عن التمرد
وبعض رسومات عاطفية
وإحساس عميق بالعار والخزى
اتجاه هؤلاء الذين أصبحوا "مستعمرين"

فى يوليو ساقونى للمعتقل
وفى أغسطس نفذوا الحكم
وبسبب الآمال المحطمة التى كان يتمناها لابنه
ظل أبى يصرخ طوال الليل وحتى الفجر.

فى تلك الشهور والسنوات المظلمة الكئيبة
أرسل لى تياراً من الخطابات المعتدلة
يقول لى أن أكون مثلاً يحتذى لأخوتى وأخواتى
وأن أحقق "آمال الأسرة"
وكان يستخدم تعبيرات مستهلكة ومشاعر رقيقة
ويرسم لى خططاً جاهزة للسعادة
ليكسبنى فى صفه.

عندما أُطْلَق سراحى مرة أخرى
كان يتطلع بشغف لعودتى
وأرسل لى
المال الكافى فقط لعودتى للبيت

كان يكرر ما سبق وأن قاله الآخرون
(الله وحده يعلم كيف سمعهم !)
قال "إن الصين لم يعد بها طبقة رأسمالية
ولا مؤسسات كبيرة ذات نمط الأمريكى
ولا استغلال من أصحاب الدم البارد، ولا استثمار بالأرباح
قال ولا حتى أنا .....
ما عدت أقهر عمالى،
لكن إذا أرادوا بالفعل ثورة
ماذا سيصبح الأمر بالنسبة لى ؟
وكان قد فتح دفتر حسابه
كما فتح دفتر الأستاذ عن معاملات الغلال
وبنظرة استعطافية، نظر عندئذ لى
وارتسمت على فمه المحاط بشارب كث ابتسامة
وأمسك العداد بين أصابع يد واحدة،
وتحدث بصوت منخفض
ورجانى أن أهتم بمستقبل أخوتى وأخواتى.
لكن، فى النهاية أخذه الغضب
وقطب الجبين، وضغط بعنف على شفته السفلى

وبدا متوتراً
اغتاظ وهاج للموقف اللامبالى لابنه
الذى يرفض أن يأخذ بيته
ولا شئ غير أن يأخذ طريق المحطة كالسياح
ولا يرى الآن غير القذارة
الميراث الذى تركه له أجداده

لكى أنقذ نفسى من الحطام،
ولكى أبحث عن هدف نهائى مثالى
مرة أخرى، تركت مدينتى
وحتى لو أُدْمَت قدماى من السير الطويل
سوف أظل أسير وأتقدم .....

الآن رحل أبى
عقد معاهدته ومات
ولن يستطيع أن يلومنى مرة ثانية
ماذا يتبقى إذن أن أقوله ؟

كان رجلاً عادياً جداً
خجول بطبعه وقانع بحظه ونصيبه
وفى أعنف المراحل
كان يعيش فى سلامٍ شديد
مثل أصحاب الأراضى فى الصين:

يحبون الاعتدال والتوسط، متحفظون، بخلاء،
ومزهوون بأنفسهم
يجعلون من تلك القرى المحبطة الصغيرة
مزارع لا تتغير أبداً،
والتركة التى ورثها عن أجداده
عليه أن يتركها لأحفادهم
لا تقل ولا تزيد عن أصولها !
هكذا كان الأمر
ولهذا أشعر بالشفقة نحوه.
الآن أبى
يستريح فى سلام فى الأرض
وأثناء جنازته
لم أرفع رايات الحداد عليه
ولم أرتد ملابس الحداد التقليدية الداكنة
فقط فى ذلك الوقت، كنت أصرخ فى نفسى
بصوت مبحوح
وأرتمى فى نيران حرب التحرير........

كتبت لى أمى أن أعود للبيت
وطلبت منى أن أرعى العائلة
لكنى لم أشأ أن أدفن نفسى حياً
لذلك بقوة رفضت توسلاتها
وانشغلت بما كانت تقدمه الحرب

لقد أدرت وجهى بعيداً عن مدينتى
لأننى أدركت بنفسى ولنفسى
أن ليس هناك مثاليات عظيمة فى هذا العالم
ما أريد أن أتفانى فيه ليس أسرتى الصغيرة
ولكن أود أن أتفانى فى شئ ينتمى للملايين
إيمان متسام

1941

صورة ذاتية

"يانج شان"[26]

أيها الفنانون، لا ترسموا صورتى
فأنا كما أنا
أنا رجل للأسى
رجل للفرح –
بدون فرح،
لست أكثر من ذلك
لم أُسئ لأحد يوماً
مع أن الحمقى يسيئون لى
أنا أعيش
وأعمل
وجهى قبيح

(26) يانج شان: شاعر صينى معاصر ولد عام (1924) وهو غزيـــر الإنتـــاج، خاصة فى السنوات الأخيرة، طبع فى عام 1983 ديوانين هما (أغنية للحـــالم) و(أغانى فى الفجر) استلهم شعره من المجتمع الجديد، يقول إن الحياة علمتـــه أن مشاركته للبسطاء فى أفراحهم وأحزانهم ثروة كبيرة وصدقاً فى التعبـــير ومع أن الحنين إلى الوطن يعتبر أحد تيمات الشعر الكلاســيكى إلا أن شـــعر يانج شان يتسم بهذه التيمة التى طورها كثيراً خاصة فى آخر دواوينه "الحنين إلى الوطن" ويتميز شعره أيضاً بـــالوصف والعاطفـــة المتدفقـــة والصـــورة الموجزة.

فى تجعيداته تعكس السنون جمالها
شعرى ليس إلا نجيلاً فى نسيم الربيع
أرجوكمْ تأملوا عينىَّ
لتروا لهيب الأمل المتوهج

الذكرى

"يانج شان"

عندما لا تريدها
تتسلل إليك وتتشبث بك،
تجعلك تبتسم أحياناً ..
تصرخ أحياناً.
قد تسرد لك قصصاً
عن كيف يضحى الناس بحياتهم
إنها تعطى إيداع عقود اللآلئ
وتقدمهم باقة من الزهور
إذا لم تخجل أمامها
فسوف يصاحبك الشباب للأبد ..
إذا لم تتأوه أمامها
فسوف تجد سر السعادة.
إننا نودع الزمن .. النهار والليل
فاليوم يُصبح ماضياً فى الغد
أترك بصماتك المخلصة خلفك ...
فقد تأتى لتغنى لك أغنية للذكرى ..

قُبلة

"يانج شان"

أعشق قبلة رقيقة من الأم
تطبع على وجنتى رضيع وردتين
ابتسامة عذبة دافئة تشرق فى السحر
تضئ عينيه المفتوحتين.
لا يمكن لريح عاتية أو عاصفة
أن تذهب بتلك البراءة
لا يستطيع برد قارس ولا ثلج
أن يمنع هذا الحب الذى لا يحتاج لمكافأة
بينما أجوب آفاق الحياة
غالباً ما أفكر فى هذه القبلة الرقيقة
أود أن أسألكم، أيها الرفاق المجهولون
هل يمكن لحياتنا أن تكون نقية
مثل القُبلة الأولى ؟

قلاع

"يانج شان"

لَمْ يعد بك شوق لهدوء الخليج
لذا ها أنت تبحر بعيداً
الريح العاتية والمطر الهادر
خفا لك الثقوب ...
وترقع غرزة
تبحر ثانية
تغامر وسط العواصف
وتعشق صحو النهار فى أول الربيع
عندما تولى بعيداً عواصف الثلوج.

توحد

"يانج شان"

شعرك الرمادى .. الأشعث،
يروى عن عقد من الريح الخريفية
وعن مطر الشتاء عبر أرض وطنى
الخطوط العميقة فى جوانب عينيك
تقص لى عن أحزانك
روحك بأسرها تقف راسخة أمام نظرتى المنبهرة.
"أخيراً نلتقى ثانية" .. تهمس لى
لقاؤنا ثانية ليس مناسبة للبكاء،
بل لتذكر الماضى

مصباح

"يانج شان"

مصباح مضىء لا يزال فى الشرفة
والفجر الباكر يقترب.
تشعل لهيبه السحب الوردية
ويولى الليل.
أهمس للمصباح: أنت راحل
الآن ..
لأننا نستطيع أن نرى الطريق الممتد أمامنا ..
يبتسم لى:
" أرجو ألا تحزن من أجلى
فضوء حياتى قد ذاب بالفعل فى النهار"

الجد وعصفور الكناريا

"شين إيبنج"

الجد بلحيته الفضية
كشّرعن أسنانه كشجرة خروب عجوز
تنفض عنها ثمارها
مبكراً كل صباح
يعلق قفص العصفور المغزول بحسن فى فروع الشجرة
ويتفحص عصفور الكناريا الدقيق
عصفور نبت ريشه ذهبياً ناعماً ..
الجد يغمره الفرح.
يرفع جسدى الممتلئ.
لأعلى، لأعلى
أعط الطائر بعضاً من مسحوق القمح
أجعله يغنى أغنية جميلة ...
فرع الشجرة يصيبه شرخ
يسقط القفص إرباً إرباً
يطير الطائر بعيداً
يطير فرح جدى العنيد
يرفع عصاه
بإشارات تهديد
لكنى أرى أين ذهب الطائر.

اختفت براءته الأولى
وانعقد الحزن على جبينه
يمسك الجد القفص المصلح
وسوياً جعلنا نجوب الأشجار.
سلسلة من الزقزقات الحادة
لا نزال نبحث بدهشة سعيدة
وفوق فرع مورق مثمر
يقبع عصفور الكناريا
مغرداً
"لن أرجع معك
لقد بنيت لنفسي عشاً قوياً".
بالنظر لأعلى
ترتعد لحية جدى الباهتة البياض من الصقيع
تتقاطر نقط العرق
لست أدرى إن كان يبكى أم يبتسم
يربت على كتفى وهو يومئ
"طر بعيداً ...
طر بعيداً أنت أيضاً".

قصة قارب صغير

شين إيبنج

نسيم الصباح مُشبَّع بعبق اللوتس،
آثار الأقدام الكثيفة على جانب البحيرةِ
وزهور اللوتس تستعرض سحرها الغنّاء،
أوراق اللوتس الخضراء المتجددة تنتصب واقفة.
ياله من مهد جميل للخضرة الزرقاء !
يبدو أننى سمعت صراخ طفل فى المهد.
لكن ما هوية تلك السنين،
طفل لم يكنِ له الحق فى الصراخ ...
- صَرَخت،
دموعى أنهار فياضة
تحمل دخان البارود الكثيف
يتقفى قصة القارب الصغير.
كان ذلك فى أواخر أمسية خريفية، تحت المطر الضبابى،
خرج الأب ليلتحق بفرقته العسكرية،
جدفت الأم بالقارب لتجمع جذور اللوتس،
قابلوا سيدة من حرب العصابات تحت شجرة الصفصاف العتيقة.
من الشاطئ الآخر بيانٍ مفاجئ باندلاع النيران،
تحت أوراق اللوتس تُخفِى القارب الصغير،
فقط فى هذه اللحظة الحرجة،
أمى جاءها المخاض، وأنا جئت هذا العالم.

القارب الصغير وأوراق اللوتس
أصبحا غرفة ولادة،
والسيدة أصبحت قابلة
بينما القارب يهتز بإيقاع عصبى ...
بزهرة لوتس حَشَت أمى فمى الصغير
خشيةٍ أن ينبه صراخى العدو،
قصداً كشفت عينى، كالفاصوليا السوداء،
وهمست فى أذنى:
"بسرعة، ألق نظرة على أبيك، حبيبتى،
فحرب العصابات توشك أن تندلع،
وهو يربط بإحكام شريطى قلشين حول ساقيه
ومتشحاً بزى الحرب الرمادى ..."
بأسلوب الجندى الحازم
كانت كلماته عابسة ومؤثرة.
"طفلتى الحبيبة،
اترك لك، بحيرة اللوتس هذى !"
فجأة، اخترقت كتفه رصاصة
قفز من القارب واندفع إلى المعركة
فى القارب بقيت فقط طفلة صغيرة
يطفو تحتها الدم الأحمر ...
أبى رحل منذ زمن طويل،
لكن القارب الصغير لا يزال يتأرجح فى ذاكرتى،
وزهور اللوتس تزهر بأمل كبير،
ترفعنى لأعلى المشعل
الذى أضاءه أبى يوماً ما ...

العربة الأخيرة

فيو تياتلين[27]

العربة الأخيرة تصل منتصف الليل
ندف الجليد تسّاقط علينا
بينما أنا وأخى نقف هنا فى انتظار
فى انتظار شخص ما سيعود لى من البلاد البعيدة
عليها اليوم أن تفعل عدة أشياء ينبغى عليها أن تتقها.
عليها أن تسافر اليوم فى الطريق الذى تقطعه كل يوم
قبعة أخى المحشوة تتلون بالأبيض
شالى الأبيض يزداد سمكاً
السيدة بالملابس الداخلية
تحثنا أن ندخل بيتها لندفئ أنفسنا بالنيران
لا، لا
نريد أن نقف على قمة السلالم الحجرية
نقف تحت مصباح الشارع
تحت مصباح الشارع يقف طفلان ثلجيان
نريدها أن تتعرف علينا

---

(27) فيو تيانلين شاعرة صينية معاصرة، عمرها 47 عاماً، ولدت فى مقاطعـــة سيشوان. طبعت عدة دواوين شعرية أهمها (ملاحظـــات خضـــراء) و(بيـــن الأطفال والعالم) وتعمل محررة بمؤسسة النشر الشعبية فى شونجكنج.

لحظة وصول العربة الأخيرة إلى المحطة.
سوف نأخذها من يديها، كل من جانب
ونتدفق فى الحديث على سجيتنا
سوف تندهش عندما ترانا كبرنا
وأننا تعلمنا أن نرتب حجرتينا، ونغسل ملابسنا
وأن واجباتنا يتم تصحيحها
أنا أصحح واجب أخى
وهو يصحح لي
لكن هناك شيئاً آخر سوف نحتفظ به سراً
(إننا نضع زجاجة ماء دافئة فى لحافها)
ندف الجليد تسَّاقط علينا
العربة الأخيرة تصل فى منتصف الليل

قصائد للحياة

ليو يوان[28]

إنها المحاكاة الأول للطبيعة
الرّعشة الأولى فى اكتشاف الحياة
إنها أول أغنية حب لن يكون لها صدى
كأس الخمر الأول الذى لايمكن أن يروى لمرارته
صرخة واهية تحت السماء الزرقاء اللامتناهية
دمعة لا تجف أبداً ...
اختلاجة منسية على جانبى الفم
إنها مقطع موسيقى من الأغانى الجليلة للشهداء
إنها شذرة لون من عالم مضطرب
إنها خرق للموجات فوق الصوتية
الموجات الضخمة للتيارات الدائرية
صلاة أخرى من "كولومبس" للبحر
شوق عقاب مكسور إلى صخرة
إنها شذرة من رسوبيات إيمان لا (يذوب) .

(28) ليويوان: شاعر صينى معاصر ولد فى مقاطعة هيوانجى، شغل منصب نائب رئيس تحرير "هيئة الشعب للنشر الأدبى"، قرأ كثيراً وتأثر بالأحداث السياسية، وكان يتوقف عن الكتابة عقب كل صدمة سياسية ليقرأ ويستوعب ما حدث ثم يعود للكتابة.

نقطة ماء مقطرة لا يمكن الوصول إليها.
إنها خطوات وئيدة مُحْبَطة خارج نطاق الفلسفة
تسجيل تلقائى من نافذة الفن
إنها إشارات تسجيل زهيد لعصر عظيم.
الذاكرة المغرمة بالشهداء الثوريين
وداع شديد الحزن للماضى
إنها تحية احترام للمستقبل

(1982)

رذاذ المطر

"ليو زياجو"[29]

(1)

عبر الطريق الجبلى الموحل
يسرع رذاذ المطر
ليجمع قطرات الندى المتناثرة فوق الأوراق المتساقطة
ليعيد الحياة للبراعم الرقيقة المدفونة فى أعماق الأرض

(2)

رذاذ المطر يمنح حياته للأوراق
وبسمته للأزهار
ويمنح عالماً نقياً
للشمس الساطعة فوق الأفق
عندما ترحل لا تأخذ إلا نفسها
مع دبيب المطر على أوراق الموز
ريح خفية
ترى حركاتها البديعة
فى اهتزازات أفرع الصفصاف
إنهم يثرون جمال الطبيعة

---

(29) ليو زياجو: شاعر صيني معاصر، له عدد من الدواوين الشعرية المتميزة.

والطبيعة بدورها تملأ لهم كئوس الجمال

(3)

على جفونى تسّاقط قطرات المطر
كدمعات طفل لحظة الوداع
برفق أجففها
وأدعها تسّاقط فى الأفواه الدقيقة لهادئة لياسمين الشتاء
أيها الصغير، ماما ذاهبة بعيداً
لتجعل الزهور تتفتح أكثر جمالاً

(4)

رذاذ المطر كالمشط
يُنَعّم شعرى الأسود، الكث
عندما أتزين ذات مرة، وأخرج
وفى الحقل زهرة ليلك
أزهارها البيضاء تمشط شعرى
فجأة تتفتح الزهرة التى بداخلها
زهور الربيع هى لغة الشعر
رذاذ المطر كتب "أجمل الأمنيات للأرض"

(5)

سحابة صامتة
تسمع الألحان التى تعزفها

(6)

أوه يا رذاذ المطر، يا رذاذ المطر
أنك تجعل أغنيات الطيور الصغيرة
تتراقص فوق الأوراق الرقيقة
وتجعل أنصال النجيل المسحوقة تتحول وتنتصب
تجعل الأزهار ذات الألوان الطبيعية
تفتح مظلاتها الدقيقة
لكن، من فضلك لا تسكرنى بسقوط
يا رذاذ المطر، يا رذاذ المطر ...

شكرا لك

"ليو يوان"

شكراً لك،
شكراً لأنك سراً
منحتنى
قبلة باهتة
مثل ضوء شمس فبراير
وهو ينفذ خلال السحب المتجمدة،
ويخبط برفق
براعم القمح المدهوسة،
مثل نبتة قمح
تقاوم ضغط الجليد والثلج
لكن لا تستطيع أن تحتمل
شعاعاً من ضوء الشمس
وتبدأ ترتعد أمام الريح القارصة،
لا يمكننى أن أهتم بأى من سبابك القاسى
لكن تلك القبلة الباهتة أساءت لى
لا تزال باردة،
لا تزال الحياة فى بيات شتوى،
لكنى قد استيقظت،
استيقظت مبكراً جداً ...
استيقظت
ليس بالربيع
لكن بشوقى للربيع

حياتى

"ليو يوان"

سأحفر طريقى فى النفق
أتحسَّس فى غمد الظلمة الفضى،

عند الخروج سأسقط إعياءً
منتظراً الضوء ليوقظنى بصفعة

النفق الذى سأحفر فيه
هو الحياة
الغمد الذى سأتحسسه
هو الأحزان،
باب الخروج الذى سأصل إليه
هو المقبرة
"الضوء" الذى أنتظره
هو ذلك الضوء العادى

1947

شاعر

"ليو يوان"

هناك شاعر عبد
يغنى أسرار البؤس
يستخدم أغانيه ليتأوّه
قصائده أشجار العوسج(30)
التى لا يمكن أن توضع فى أوانى الزهر
وهناك شاعر مقاتل
يغنى انتصار الحقيقة
يستخدم أغانيه ليقاتل بها
قصائد الدم
الذى لا يمكن أن يتدفق فى أوانى الخمر

(1949)

(30) أشجار العوسج: نوع من الأشجار الشائكة (المترجم).

اللهب المبهج

"ليو يوان"

الأطفال تحب اللعب بالنار
شرارة، نفثة دخان،
تصبح عنقوداً من اللهب
تتوهج لأعلى وأعلى ...
ومن بين هذا اللهب المتصاعد،
تتلألأ ضحكاتهم
وأغانيهم تنتشر ...
مثل الإنسان الأول،
يغنى الأطفال مدحاً للنار
كم أنت رائعة، كم أنت رائعة أيتها النار !
فأنت تضيئين ديارنا المظلمة،
تجففين أحذيتنا المبتلة،
تصطلين أنوفنا المتسخة ...
انظر
اللهب يرفرف كالأعلام،
أسمع
النار تهسهس كالصفير

الأطفال فنانون بريئون،

مغرمون بربط الصور،
يحبون النار المرئية
ولا يدركون النار الخفية.
إنهم لا يفهمون
إن حياة الإنسان
مجرد كرة من النار،
كرةٍ من النار التى لا تخمد ...
فكِّر فى ذلك، لا يمكننى
أن أرقص وأغنى مع الأطفال:
"أيها الوهج، اللهب، اللهب المبهج،
اجعل العالم أكثر ضياء ودفئاً،
كل الحياة ترقص حولك
حقبة تمر خلال ضوئك ودفئك
أيها الوهج، اللهب، اللهب المبهج
إننا نلقى فيك قلوبنا،
تتدفق فيك دماؤنا،
أرجوك، اجعلنا جزءاً منك
هواء المستقبل معين لا ينضب
وأنت لا تخبو أبداً
أيها الوهج، اللهب، اللهب المبهج"

1954

غمامة

"لولـــى"[31]

الغمامة مستغرقة فى النوم فى الوادى
عندما أشرقت الشمس، وأيقظتها
عذراء نقية، فاتنة
ولت قبل أن تمشط شعرها
فى عجلة قالت: "وداعاً للوادى"
حركت مشاعر النجيل ليبكى
صعدت تدريجياً
وتحللت فى ضوء الشمس
لتحمل وردة بيضاء فى نسيم الصيف

(31) لولى: شاعر صينى معاصر 1914، ويعمل فى اتحــاد الكتــاب الصينـــى وأصدر سبعة دواوين شعرية أولها (الأرض). يهتم بـــالمضمون أكـــثر مـــن الشكل، ويرى أن الخبرة العريضة بالحياة هى القادرة على جعـــل الشـــاعر يعكس الواقع بصدق.

الثلج

"لولـــــــى"

ذات مرة
عدت إلى منزلى مع عاصفة ثلجية
وبقع الجليد لا تزال عالقة بجسدى وقبعتى ...
"بابا" سألنى طفلى،
"ماذا أحضرت لى معك؟"
"بعض ندفات الثلج" أجبته،
و"روحاً لم تتلوث بالشهرة أو بالثروة"

مناجاة الطائر

"لولـــــى"

(1)

"أيها الصياد
من فضلك اسمح لى
أنت تعيش فى منزلك الفخم، وأنا أستريح بين سياج الشجر
لماذا تجد سعادتك
فى أن تصيد عُشْىّ
أن تغتصبنى فى يدك السوداء
وأن تدفع بى داخل سجنك؟"

(2)

"أيها الصياد
أعترف لك
منذ أن اشتقت إلى عالم من الصمت
وإلى مذبح ينهش اللحم والدم،
أصبح خطأى أن يكون لى جسد بريش
وصوت مغرّد"

(3)

"لقد رهنت حياتى:

لا أود أن أستبدل عشى فى البرارى
بقصر يتلألأ بالذهب والزبرجد
ولا أستبدل الغابات الخضراء والسماء الزرقاء
بسلسلة ذهبية"

فتاة الماء

"لولـــــى"

ساعة الغسق
جاءت فتاة إلى جانب النهر
وبرقة ملأت دلوها
بماء النهر الذى يشوبه الاحمرار
وعندئذ أخذت فأسها الوحيد
ذهبت بغروب الشمس
ولا يزال ظلها المتقهقر
باقياً فى نهر عقلى

ملاحظات عابرة

"لولـــــى"

(1)
الحياة جلبها ضوء الشمس
ومثل ضوء الشمس
لن تضيع سدى
فهى - أيضاً - تضئ العالم

(2)
العمل يجعل الحياة عذبة
المعركة تجعلها رائعة
إنكار الذات يجعلها مشرقة
الراحة تجعلها مخدِّرة

(3)
فقد السحابات البيضاء ليس سبباً للحزن
فربما يرث أحد الأرض السوداء.
عندما تختفى أسراب الزهور
ربما يبدأ الحصاد.

(4)

أحب الزبرجد الخام
وليست الأحجار الزائفة المصنوعة جيداً
أحب قلب طفل فى رجل كبير
وليس وجهاً صغيراً مميزاً بالسخرية

(5)

أحب الشمس
التى تجلب الضياء
أحب البراءة أيضاً
لأنها تخترق الظلام

الجد

"لى كوى"[32]

تتراقص فى الهواء ندف الجليد،
وفجأة يبدو أننى أرى جدى
صورة تتضح فى لحظة
وتختفى ...
أثناء حياته، كان رجلاً عادياً
محدودب الظهر
كشجرة عجوز جرداء ...
عندما كان الثلج يساقط، كان يخرج
وفى صمت يمسح طريقاً وينظفه
عندئذ، فى الطريق الذى أقرأ فيه الشعر،
كان يفضل أن يشاهد الأقدام
تروح وتجئ عبر الطريق ...
لقد رحل الآن،
ينام آمناً فى أعماق الأرض !
ربما عندما تهب دوامات الثلج،
فإن روحه

---

(32) لى كوى: شاعر صينى معاصر يتمـــيز باهتمامـــه بـــالصورة القصصيـــة والسردية الشعرية.

تظل تحوم حول ذلك العمل المقدس
لذلك فإنى أخرج،
لأحذو حذوه،
وأنظف طريقاً ما ...

التماثيل الثلجية

"لى كوى"

القلوب الدافئة
وسط برد الشمال القارص
حفرت هذى التماثيل
جَمّلَتها

يبدو أننى أدرك أخيراً
أنه خلال مداعبات وحملات البرد القارص
حتى الماء الرقيق، الضعيف،
يمكن أن يتوقف بمكانه
وقفات خاصة، وأشكالاً مختلفة
ليُظهر معجزة الحياة

عندما يأتى الربيع
وتذوب
لن تتأوه ندماً وحسرة
لأنها وقفت بكبرياء
عادت للحياة بفرحة
وكانت تأمل أن تختفى سعيدة ...

أيتها الأرض الشمالية
حوّلينى تمثالاً مرة أخرى
حوّلينى ظبياً بريئاً
حوّلينى سمكة مطمئنة
عنقاء أو عصفوراً
حتى ولو ...
ذات يوم تمنيت أن أتلاشى
فليته يكون فى الربيع

"حب ما"

"شانج زيكن"[33]

هاهي الثمرة تنضجها ريح الخريف
"أحبيني"، قال الجذر:
لقد رويتك من ينابيعي
وجاءك الماء عبر شراييني
"أحبيني"، قالها الغصن:
لقد رفعتك لأعلى هاماتي
وحملتك فوق ذراعي
"أحبيني"، قالت الأوراق:
توَّجتك بالظل الظليل
وتركت الشمس الحارقة بقاياي
لكن الثمرة بصمتها الأزلي
ألقت بنفسها في حضن الأرض

(33) ولد الشاعر في مقاطعة "أكسيان" عام 1949 وهذه القصيدة من ديوان له بعنوان "جيلي" My Generation.

المحتويات



المنيا ـ 5 ميدان الساعة

ت 0123454568 - 086/377034

فاكس 086/377034